

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC**  
**CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS – GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

**ALEJANDRA MARIA ROJAS COVALSKI**

**ENTRE UTOPIAS E LABIRINTOS: DUAS NARRATIVAS DE GARCÍA**  
**MÁRQUEZ**

**FLORIANÓPOLIS – SC**

**2000**

**ENTRE UTOPIAS E LABIRINTOS: DUAS NARRATIVAS DE GARCÍA  
MÁRQUEZ**

**Dissertação apresentada à Universidade Federal  
de Santa Catarina, Curso de Pós – Graduação  
em Literatura, como requisito parcial para a  
obtenção do grau de Mestre em Literatura, Área  
de Concentração em Teoria Literária.**

**Orientador: Prof. Dr. João Hernesto Weber**

**FLORIANÓPOLIS  
2000**

## AGRADECIMENTOS

O desenvolvimento deste trabalho foi possível graças ao apoio concedido pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) que me beneficiou com uma bolsa de estudos.

Agradeço aos coordenadores e vice-coordenadores do curso de pós-graduação e especialmente ao meu orientador, professor Dr. João H. Weber, pela paciência e atenta leitura que dedicou ao meu trabalho.

Com muito carinho, agradeço e dedico especialmente este trabalho aos meus pais, Guido e Marta, sempre presentes e à minha filha, eterna inspiradora

Alejandra M. Rojas Covalski

*“América es un presente: un regalo, un don de la historia. Pero es un presente abierto, un ahora que está teñido de mañana. La presencia y el presente de América son un futuro; nuestro continente es la tierra, por naturaleza propia, que no existe por si, sino como algo que se crea y se inventa. Su ser, su realidad o substancia, consiste en ser siempre futuro, historia que no se justifica en lo pasado, sino en lo venidero.”*

Octavio Paz

In: *El arco y la lira*

## RESUMO

A presente dissertação trata de um estudo crítico realizado a partir de duas obras do escritor colombiano Gabriel García Márquez: *El otoño del patriarca* (1975) e *El general en su laberinto* (1989). A análise das obras do ponto de vista temporal nos permite observar mudanças na perspectiva histórica no período que abrange quase 15 anos, considerando as datas de publicação de ambas as obras.

O mito e a carnavalização presentes nas obras funcionam como elementos contestatórios do discurso racionalista, do discurso monológico do poder, inserindo-nos num outro segmento da história e da cultura que não se identifica mais com a margem e a periferia, senão que está em pé de igualdade com o discurso oficial do poder.

## RESUMEN

La presente disertación trata de un estudio crítico realizado a partir de dos obras del escritor colombiano Gabriel García Márquez: *El otoño del patriarca* (1975) e *El general en su laberinto* (1989). El análisis de las obras del punto de vista temporal nos permite observar cambios en la perspectiva histórica en el período que abarca prácticamente quince años, considerando las fechas de publicación de ambas obras.

Tanto el mito como la carnavalización presentes en las obras citadas tienen la función de cuestionar el discurso racionalista, el discurso monológico del poder, introduciéndonos, de ese modo, en otro segmento de la historia y la cultura, que ya no se identifica con lo marginal, ni lo periférico, sino que se encuentra en pie de igualdad con el discurso oficial del poder.

## SUMÁRIO

RESUMO.....	v
RESUMEN.....	vi
INTRODUÇÃO.....	7
I      EI OTOÑO DEL PATRIARCA E EL GENERAL EN SU LABERINTO: CONTEXTOS HISTÓRICO - CULTURAL.....	17
II      A ESTRUTURA TEMPORAL DOS ROMANCES <i>EL OTOÑO DEL PATRIARCA</i> E <i>EL GENERAL EN SU LABERINTO</i>	
II.1 MITO E RAZÃO, TEMPO E BARBÁRIE.....	44

II.2 O TEMPO EM <i>EL OTOÑO DEL PATRIARCA</i> .....	63
II.3 O TEMPO EM <i>EL GENERAL EN SU LABERINTO</i> .....	96
III TEMPO E ESTILO: A CARNAVALIZAÇÃO E O DIALOGISMO EM <i>EL OTOÑO DEL PATRIARCA E EL GENERAL EN SU LABERINTO</i> .....	105
III.1 CARNAVALIZAÇÃO EM <i>EL OTOÑO DEL PATRIARCA E EL GENERAL EN SU LABERINTO</i> .....	110
III.2 DIALOGIA EM <i>EL OTOÑO DEL PATRIARCA E EM EL GENERAL EN SU LABERINTO</i> .....	130
IV EL OTOÑO DEL PATRIARCA E EL GENERAL EN SU LABERINTO: A HISTÓRIA COMO REDENÇÃO E LABIRINTO – CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	145
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	161

## INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo observar as relações existentes do ponto de vista temporal entre os romances *El otoño del patriarca* (1975) e *El general en su laberinto* (1989) do autor colombiano Gabriel García Márquez, estabelecendo semelhanças e diferenças, dentro dos romances, que nos levem a determinar a natureza da mudança do conceito “história latino-americana”.

Para isso são essenciais as reflexões de autores como Mikhail Bakhtin, Octavio Paz, Ángel Rama, Vera Follain de Figueiredo, Rosalba Campa, Iris Zavala, Roberto Schwarz, Walter Benjamin, Antonio Candido, Mircea Eliade, Marcia Hoppe Navarro, Jean Franco entre outros.

Com esse objetivo a leitura crítica e teórica está baseada em autores que estudam questões relacionadas à história, à cultura e à literatura, especialmente a literatura como construção de um espaço nacional e como instância contestatória do discurso monológico do poder. É neste momento que se estabelece a relação dialógica entre o pensamento racionalista e o pensamento mítico, o que nos levará a uma análise em que as duas categorias de pensamento ocupam o mesmo destaque.

Assim, ao contrário da visão racionalista européia, nos dois romances o que se percebe é que a representação da América Latina está, definitivamente, voltada para as fontes mágicas do não racionalismo, negando radicalmente a noção de progresso inserida na cultura oficial. Vejamos um trecho de *El general en su laberinto* que caracteriza claramente essa negação da ciência: “Él fue siempre contrario a la ciencia de los médicos, y se diagnosticaba y recetaba a sí mismo basado en *La médecine a votre manière*, [...] un manual francés de remedios caseros [...] para entender y curar cualquier trastorno del cuerpo y del alma”.<sup>1</sup>

A crítica ao racionalismo europeu e sua noção de progresso tem um acento muito marcado também em *El otoño del patriarca*. Observemos o trecho que se refere a José Ignacio Saenz de la Barra, torturador profissional - instalado no poder por ordem do Patriarca - que consegue emitir ordens que o próprio

---

<sup>1</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El general en su laberinto*. Buenos Aires: Sudamericana, 1989, p



Patriarca ignora e saber o que está acontecendo em cada canto do país graças a uma rede de delação e suborno que estabeleceu no país inteiro:

[...] no era cierto que los torturadores tuvieran sueldos de ministros como decían, al contrario, se ofrecían gratis para demostrar que eran capaces de descuartizar a su madre [...] en lugar de cartas de recomendación y certificados de buena conducta ofrecían testimonios de antecedentes atroces para que les dieran el empleo a las órdenes de los torturadores franceses que son racionalistas mi general, y por consiguiente son metódicos en la crueldad y refractarios a la compasión, eran ellos quienes hacían posible el progreso dentro del orden [...].<sup>2</sup>

Um outro aspecto que diz relação à negação do racionalismo é a aproximação às fontes mágicas, pois tanto o Patriarca quanto o General freqüentemente consultam cartomantes antes de emprenderem uma tarefa importante: “Su última diligencia de la víspera había sido visitar en secreto a una conocida pitonisa del barrio Egipto [...] y ella había visto que aún en aquellos tiempos de borrascas los caminos más venturosos para él seguían siendo los del mar”.<sup>3</sup>

O significado mítico dessa afirmação nos remete ao mito da cosmogonia em que a água representa as trevas, o caos, para, subseqüentemente, alcançar a luz, a (re)criação; em resumo, a verdadeira significância histórica da América

---

<sup>2</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El otoño del patriarca*. Buenos Aires: Sudamericana, 1975, p.232

<sup>3</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p. 149.

Latina. Essa talvez seja a forma de situarmos na nossa própria história, pois ao deixar de lado a visão evolucionista e instaurar outro conceito de tempo e, conseqüentemente, de história, rompe-se também a continuidade causa/efeito na ordem temporal e espacial. Também se desfaz a oposição real/irreal, racional/irracional que, como observam vários críticos como Irlemar Chiampi, orientam a lógica ocidental, a lógica da cultura oficial. Esse fato modifica o conceito de realidade na América Latina, o que permite conciliar os diferentes ritmos temporais, subvertendo os padrões estabelecidos da lógica ocidental. Assim, essa nova realidade exige que se coloquem no mesmo plano de convivência o acontecimento histórico e o mito, pois nela se misturam o tempo sucessivo da história e o tempo circular do mito.<sup>4</sup> Se, como diz Vera Follain de Figueiredo, no confronto entre mito e história vence a história, quer dizer, se o povo latino-americano é subjugado, pela história oficial, de qualquer forma a vitória não é absoluta, pela abertura de uma possibilidade mítica, pela alusão a um mundo de magia onde o racionalismo opressor não encontra espaço.

Dessa maneira, tanto o mito como a imaginação e a magia constituem as energias inconscientes que vão dar uma nova forma e significação à narrativa latino-americana. Essa questão não somente é importante desde o ponto de vista narrativo, pois, segundo Octavio Paz, a imaginação é o agente das mudanças históricas:

---

<sup>4</sup> FIGUEIREDO Follain de, Vera. *Da profecia ao labirinto. Imagens da história na ficção Latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1994, p. 164.

[...] la sociedad se imagina a sí misma e imagina outros mundos. Así se retrata, se recrea, se rehace e se sobrepasa: habla con ella misma y habla con lo desconocido. La sociedad crea imágenes del futuro, del otro mundo. Lo más notable es que los hombres después, imitan esas imágenes. De este modo la imaginación social es el agente de los cambios históricos. La sociedad es continuamente otra, se hace otra, diferente; al imaginarse se inventa.<sup>5</sup>

Quatorze anos se passaram entre um romance e outro; tempo suficiente para perceber mudanças significativas na dinâmica política e social do nosso continente. Essa distância no tempo entre uma obra e outra nos permite perceber as mudanças nos processos sociais, políticos, econômicos e culturais que, ao mesmo tempo, irão influenciar todo o processo histórico latino-americano.

Embora os títulos das duas obras indiquem que se trata de figuras com perfis semelhantes - como o ditador latino-americano e a figura militar de um general, a do “libertador” Simón Bolívar – do ponto de vista da análise temporal as semelhanças afastam-se para mostrar-nos outra perspectiva histórica.

Percebe-se que a perspectiva implícita no romance *El otoño del patriarca* é diferente daquela que se manifesta em *El general en su laberinto*, pois no caso da América Latina as décadas de sessenta e setenta correspondem a um período de

---

<sup>5</sup> PAZ, Octavio. El pacto verbal. In: *Ideas y costumbres II. Usos y símbolos. Obras completas*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 652.

revoluções, golpes militares ou a alguma forma de conflito armado interno, o que implicava uma luta social que deixava vislumbrar uma esperança em quem acreditava na revolução social. Entre eles, escritores e artistas latino-americanos.

*El general en su laberinto* já corresponde a outro período, em que essa esperança se dilui e se transforma em utopia. Perde-se de vista a possibilidade de que na América Latina se concretize uma verdadeira revolução social. A constatação desse fato fica plasmada numa das últimas notas ditadas pelo general a um de seus oficiais, em que expressa não tanto seus desejos quanto seus desenganos: “La América es ingobernable, el que sirve una revolución ara en el mar, este país caerá sin remedio en manos de la multitud desenfrenada para después pasar a tiranuelos casi imperceptibles de todos los colores y razas [...]”<sup>6</sup>

Por outro lado, existem alguns elementos dentro das narrativas, como o mito e a carnavalização, que nos ajudam a desentranhar o contexto sócio-político, cultural e histórico inseridos nos romances, a nos revelar uma outra proposta histórica, diferente da oficial, inserindo-nos em outro segmento da cultura que não é mais o da cultura periférica.

Embora a figura representada pelos ditadores latino-americanos e encarnada na imagem do Patriarca seja devastadora, ela é destruída pelo riso, pela ironia. Desde o início, o humor se faz presente na narrativa: tudo é satirizado, desde o palácio de governo convertido em estábulo e albergue para leprosos e paralíticos, até a venda

---

<sup>6</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p. 259.

do mar para pagamento da dívida externa. Portanto, aqui a carnavalização joga um importante papel, pois é através dela que nas obras em questão se consegue destruir o discurso do poder, através da inversão da norma que funciona como uma espécie de contra-palavra ao mundo monológico, anulando seu “efecto totalizador y unificador sobre las conciencias. Se levanta contra el silencio y la taciturnidad, contra la ausencia de palabra”.<sup>7</sup>

No caso de *El otoño del patriarca* o humor é utilizado com o objetivo de desmoralizar o poder para, desse modo, destruir as estruturas de poder e medo que se estabelecem num regime totalitário, situando o patriarca numa esfera irreal, num contexto que só existe para ele, transformando-o num fantoche. O povo passa, então, a ser o manipulador desse boneco e, conseqüentemente, a ser o dono de seu destino e da sua história. Estabelece-se, assim, uma postura de oposição à ideologia oficial da classe dominante: “[...] no soy más que un monicongo pintado en la pared de esta casa de espantos donde le era imposible impartir una orden que no estuviera cumplida desde antes[...]”<sup>8</sup>

O enfoque por vezes favorável concedido aos ditadores, como no caso de *El otoño del patriarca*, funciona, creio, como uma forma de enfatizar as contradições da realidade da América Latina e, também, como uma maneira de estabelecer uma relação dialógica entre as diferentes vozes presentes no romance. Embora as vozes narradoras não sejam o objeto de análise deste trabalho, a interconexão entre elas

---

<sup>7</sup> ZAVALA, Iris. *La posmodernidad y Mijail Bajtin*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991, p. 78.

<sup>8</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 235

permite verificar a expressão ou existência de uma “otredad”<sup>9</sup>, de uma alteridade capaz de colocar o discurso mítico numa situação de igualdade em relação ao discurso racionalista, ao discurso do poder.

Nas duas obras há uma exaltação das fontes mágicas, do espírito primitivo que nega a ciência e, desse modo, nega também o progresso como produto do projeto iluminista e portanto do racionalismo europeu.

Apresentar a figura de um ditador como é apresentado o patriarca, isto é, dotado de um lado extremamente cruel, mas, ao mesmo tempo, imerso em sentimentos humanitários, é uma forma de aproximar o tirano da realidade, do cotidiano e, assim, pô-lo num mesmo plano em relação ao povo, o que em certos momentos permite inverter o raciocínio e perceber que não é o patriarca quem manipula o povo e sim o contrário. Isso possibilita “desconstruir” o raciocínio histórico linear para deixar em evidência outra proposta histórica para a América Latina.

Visando ao objetivo principal deste trabalho, isto é, a uma análise crítica das obras literárias, é que serão apresentados e questionados certos aspectos considerados essenciais na história latino-americana. Um deles é, sem dúvida, a permanente dominação por centros estrangeiros, sejam estes norte-americanos ou europeus, que impondo relações econômicas desiguais destroem a unidade histórica e cultural do continente.

---

<sup>9</sup> A diferença dentro da identidade é a definição dada por Octavio Paz para o conceito de “otredad”. In: PAZ, Octavio. *Ideas y costumbres II. Usos y símbolos. Obras Completas*. México, D.F.: Fondo de cultura económica, 1996, p. 30.

No instante em que o mar do Caribe é levado por ordem do embaixador Ewing “para sembrarlo lejos de los huracanes en las auroras de sangre de Arizona”<sup>10</sup> se apodera da nação o caos absoluto enquanto o patriarca promovia um protesto nacional, sem nenhum resultado, contra o despojo da nação:

[...] no quisieron salir a la calle ni por la razón ni por la fuerza porque pensábamos que era una nueva maniobra suya como tantas otras para saciar hasta más allá de todo límite su pasión irreprímible de perdurar [...] insensibles a las artes de seducción de los militares que aparecían en nuestras casas disfrazados de civil y nos suplicaban en nombre de la patria que nos echáramos a la calle gritando que se fueran los gringos para impedir la consumación del despojo, nos incitaban al saqueo y al incendio de las tiendas y las quintas de los extranjeros, nos ofrecieron plata viva para que saliéramos a protestar bajo la protección de la tropa solidaria con el pueblo frente a la agresión, pero nadie salió mi general porque nadie olvidaba que otra vez nos habían dicho lo mismo bajo palabra de militar y sin embargo los masacraron a tiros con el pretexto de que había provocadores infiltrados que abrieron fuego contra la tropa [...] <sup>11</sup>

Há uma tentativa evidente nas narrativas de recuperar a história do continente latino-americano observando e avaliando de que maneira os fatos históricos ocorridos na Europa e nos Estados Unidos influenciaram a América Latina.

---

<sup>10</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 247.

<sup>11</sup> Idem., p. 248

Tanto no Patriarca quanto no General aparece o analfabetismo e o esquecimento como uma forma de apagar a memória escrita, que é o recurso utilizado pela cultura oficial – embora nas duas obras essa característica apareça com traços diferentes – para disseminar sua ideologia.

A falta de sentido histórico é uma consequência da falta de memória, embora a interpretação possa ser invertida: é preciso esquecer e ignorar a memória para construir uma verdadeira consciência histórica que corresponda à idiossincrasia do continente latino-americano. Observemos, em relação a isso, a reflexão que o patriarca faz: “[...] esta patria que no escogí por mi voluntad sino que me la dieron como usted la ha visto y como ha sido desde siempre con este sentimiento de irrealidad, con este olor a mierda, con esta gente sin história [...] esta es la patria que me impusieron [...]”<sup>12</sup>

Da mesma forma, e como vimos anteriormente, o pensamento mítico que domina nossa realidade já não é apenas a expressão de uma cultura marginal. É, em primeira instância, uma outra forma, a expressão de uma alteridade. Surgimos como o outro que pode relacionar-se em forma dialógica com o pensamento positivista.

Assim, é através do resgate das categorias míticas e do carácter dialógico das narrativas que há uma reivindicação da “otredad” e, a partir desse reconhecimento, a América Latina passa a existir, a ter vida própria, pois o

---

<sup>12</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 159.



discurso dialógico coloca o pensamento mítico no mesmo nível do discurso do pensamento racionalista.

Para Bakhtin, segundo expressão de Iris Zavala, o romance registra dialogicamente os movimentos históricos e representa a cristalização do horizonte ideológico de um momento histórico num contexto social específico.

Acredito que o que Bakhtin nos propõe seja o fundamento de uma teoria da cultura que distingue claramente o oficial do não oficial; o centro da periferia, e é deste ponto de vista que as reflexões do teórico serão úteis ao trabalho que me proponho.

## **I CONTEXTO HISTÓRICO – CULTURAL EM *EL OTOÑO DEL PATRIARCA* E *EL GENERAL EN SU LABERINTO***

*Las obras que sobreviven más tenazmente al oleaje del tiempo son aquéllas en las cuales se nos devela la naturaleza humana en una determinada circunstancia histórica que es, por lo mismo, circunstancia de una realidad concreta que “manifiesta” al hombre.<sup>13</sup>*

Na literatura as idéias forâneas ou “importadas” são expressões de modelos culturais que, ao serem inseridos em outro contexto social, estão destinados à

---

<sup>13</sup> RAMA, Angel. *La novela en América Latina. Panorama 1920 – 1980*. Colombia: Procultura S.A., 1982, p. 81.

transformação. Essa mutação, suscetível de ser medida no mundo das formas (nas artes plásticas, por exemplo), se dá em forma clara no mundo das idéias.

A mudança de uma realidade por outra – talvez mais real para as mentes, já que é fruto delas – na obra de García Márquez é uma forma de fazer valer a idéia de que na América Latina tudo é possível “[...] la vida cotidiana en América Latina nos demuestra que la realidad está llena de cosas extraordinarias” nos diz o próprio escritor citando, como exemplo, um fato acontecido em Comodoro Rivadavia, no extremo sul da Argentina, em que ventos do pólo levantam pelo ar um circo inteiro e, no outro dia, os pescadores tiram do mar cadáveres de leões e girafas<sup>14</sup>.

Em relação às metrópoles culturais da colonização e à dependência, a história da América Latina é a história de um divergir. Assim, a história das idéias é a história de um lento afastamento dos modelos coloniais ou “importados”.

É este divergir que, ao efetivar-se de maneira semelhante e simultânea em toda América Latina, se traduz na idéia de um fazer em comum que se assemelha, cada vez mais, a uma consciência nacional.

E aqui é preciso esclarecer que, embora existam na América Latina origens comuns, uma história e problemas comuns, o que estabelece uma verdadeira aproximação, uma verdadeira comunidade é o uso da língua; a comprovação de que é a mesma, idêntica em todo lugar. Mesmo que existam inumeráveis línguas e

---

<sup>14</sup> Este episódio aparece relatado em *El otoño del patriarca*, p. 193.

dialetos espalhados pelo continente, considera-se a língua um elemento integrador, responsável pela transmissão da cultura. Somente a língua reúne nela todos os outros elementos comuns, apenas ela autoriza a existência de uma literatura hispano-americana.<sup>15</sup>

Esse assunto, no entanto, é bastante polêmico até nossos dias, pois existe uma forte sensação de *desarraigo* ao escrever e expressar-se numa língua que não foi inventada pelo homem americano, sendo uma herança da colonização.

É por isso que, da mesma maneira como aconteceu na Europa durante a Idade Média em relação às transformações ocorridas com o latim e as línguas vulgares <sup>16</sup>, na América Latina, embora as circunstâncias histórico-culturais sejam diferentes, existe uma tentativa de resgatar os regionalismos como forma de diferenciar o idioma hispano-americano do da metrópole. Existiam, para tanto, na época do boom latino-americano, instrumentos de comunicação como rádio, jornais, editoras, cinema que colaboraram para concretizar essa comunicação para manter o vínculo idiomático, o que significou um grande esforço por deter a divisão política do continente hispano-americano e restabelecer, em certa medida, a coesão cultural original que, ao mesmo tempo, se traduz em coesão ideológica, histórica e filosófica.

---

<sup>15</sup> Ao falar em literatura hispano-americana, está estabelecendo-se um recorte no continente americano, excluindo os países de língua inglesa, francesa e portuguesa.

<sup>16</sup> Ver ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Atica, 1989.

Essa questão foi de importância capital, pois foi uma maneira de desvincular a língua da metrópole, da academia e ganhar, assim, um certo grau de independência que ajudou a enriquecer o caudal da língua e da literatura.

Em relação a essa questão, Arturo Ardao afirma que a América Latina não é apenas um regionalismo a mais, senão que constitui algo a mais, uma nacionalidade. Uma nacionalidade em processo histórico de organização como foi no século XIX em outro nível, na Alemanha ou na Itália.

A obra de García Márquez se expressa através de imagens realistas que são, ao mesmo tempo, símbolo e alegoria. Sua obra é, em certo aspecto, autobiográfica e reflete seu entorno histórico-geográfico: “En la región donde nací hay formas culturales de raíces africanas muy distintas a las de las zonas del altiplano donde se manifestaron culturas indígenas. En el Caribe, al que pertenezco, se mezcló la imaginación desbordada de los esclavos negros africanos con la de los nativos precolombinos y luego con la fantasía de los andaluces y el culto de los gallegos por lo sobrenatural.”<sup>17</sup>

Mas, pairar nesse único plano, nesse nível de significado sem relacioná-los com outros é desprezar o mais original e profundo de sua obra, que é em si mesma complexa e polivalente. É, portanto, difícil, e seria uma injustiça circunscrever a obra de García Márquez apenas ao plano histórico-geográfico, mas, por outro lado, é precisamente esse plano que faz parte da configuração estética da obra,

---

<sup>17</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel e APULEYO, MENDOZA, Plinio. *El olor de la guayaba*. La oveja negra. Colombia, 1982, p. 54.

conferindo-lhe um sentido muito americano. É através de imagens conhecidas que García Márquez nos remete a planos inconcebíveis, inimagináveis: “creo que la imaginación no es sino un instrumento de elaboración de la realidad. Pero la fuente de creación al fin y al cabo es siempre la realidad”.<sup>18</sup> Respondendo à indagação feita por Apuleyo, em “El olor de la guayaba” sobre a característica do leitor europeu, que só percebe a magia das coisas nos relatos de García Márquez sem ver a realidade que as inspira, ele explica que: “su racionalismo les impide ver que la realidad no termina en el precio de los tomates o de los huevos. La vida cotidiana en América Latina nos demuestra que la realidad está llena de cosas extraordinarias”.<sup>19</sup>

Desse modo, é quase impossível dissociar o lado histórico-geográfico do lado mítico na obra de García Márquez, pois o símbolo ajuda a interpretar a realidade e é a partir da realidade que pode-se construir o símbolo, pois símbolo sem uma realidade que o afirme seria, talvez, apenas ficção, quando, pelo contrário, ambos são níveis da realidade. É por isso que a carga simbólica na obra de García Márquez não é um obstáculo no reconhecimento das nuances históricas nela presentes.

O contexto histórico que nutre sua obra é a situação da Colômbia e, por extensão, de toda a América Latina, que vive situações analogamente conflitivas: “Nuestros destinos están ligados ante los mismos enemigos internos y externos,

---

<sup>18</sup> Ibid., p. 31

<sup>19</sup> Idem.p. 36

ante iguales contingencias. Víctimas podemos ser de un mismo adversario. De ahí que la historia de nuestra América haya de ser estudiada, como una gran unidad, como un conjunto de células inseparables unas de otras...”<sup>20</sup>

Mas, contexto histórico, na narrativa de García Márquez, é um âmbito marcado pela violência cuja base é a marginalização de certos grupos em benefício de outros que detêm o poder econômico e político. Junto a esse problema de raiz econômico-político sobrepõe-se o problema cultural, que cria uma divisão entre antigas tradições e as novas formas de vida e organização.

Não pretendo aqui fazer uma análise dessa complexa situação, mas apenas fazer uma referência ao contexto histórico no qual se situa a narrativa de García Márquez.

É evidente que o traço mais agudo da Colômbia e da América Latina em geral é a falta de justiça social: “por un lado la existencia de la oligarquía y su dependencia del imperialismo, y por otro la tremenda concentración de la pobreza y el fermento revolucionario”.<sup>21</sup> A violência é, portanto, uma consequência desta tensão que afeta, principalmente, as zonas rurais objeto de uma repentina mudança sócio-cultural: “la violencia ha constituido para Colombia el cambio socio-cultural más importante en las áreas campesinas desde la conquista efectuada por los españoles”<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> CARPENTIER, Alejo. *Ensayos. Obras completas vol. 13*. Siglo XXI. México, 1990, p. 139.

<sup>21</sup> MATURO, Graciela.. *Claves simbólicas de García Márquez*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1977, p. 64.

<sup>22</sup> Citação de TORRES, Camilo. In: MATURO, Graciela. Op. Cit., 1977, p. 64

Sob esses acontecimentos e os horrores dos massacres e guerras nasce e cria-se em Arataca Gabriel García Márquez, homem/escritor e em cuja narrativa funde-se o mítico e o histórico, pois o mito tem seu fundamento na história.

A Colômbia foi cenário das permanentes brigas entre os partidos tradicionais que, cada vez mais, afastavam-se do povo. Assim, o partido conservador sempre representou o poder da oligarquia, da igreja e, conseqüentemente, limitou a ação das classes mais despossuídas.

O partido liberal, baseado no livre-cambismo inglês e no enciclopedismo, em certos momentos parecia convocar o povo para resistir ao autoritarismo dos conservadores, mas foi uma tentativa vã que acabou distanciando-se das classes populares.

Existem fatos na história da Colômbia que podem esclarecer de que maneira a violência influenciou a repentina mudança sócio-cultural na zona rural colombiana, levando-a a um processo de socialização, de urbanização e, conseqüentemente, a um despertar de expectativas sociais e, mais importante ainda, a um despertar de uma consciência social e da ação para tentar realizar a mobilidade social através de canais não previstos pelas estruturas vigentes.

Por ocasião do dia da raça, o escritor Carlos Mariategui proclamou o seguinte discurso em 1928: “Hispanoamérica, Latinoamérica, o como se prefiera,

no encontrará su unidad en el orden burgués. Ese orden nos divide, forzosamente, em pequenos nacionalismos [...].”<sup>23</sup>

Um dos fatos da história colombiana que marcou, de forma clara, as diferenças de classe foi a traição de Rafael Nuñez a seu partido. Político liberal, foi eleito presidente da Colômbia em 1884. Logo depois, no ano 1885, a Colômbia sofreu uma violenta guerra civil, início da revolução em 1889, chamada de guerra “dos mil dias”. Esse acontecimento histórico é citado por García Márquez como um episódio recorrente em sua narrativa. A revolução foi sufocada pelos Estados Unidos, que desembarcaram tropas no Panamá, o que determinou, como é de conhecimento geral, a separação do Panamá da Colômbia e, portanto, a sua independência, necessária para os projetos norte-americanos de abertura do canal. Esboçava-se, assim, uma reorientação das vinculações econômicas e financeiras em toda a área do Caribe e o peso dos interesses norte-americanos crescia rapidamente: “La inauguración del canal de Panamá, en 1914, constituyó la piedra de toque de esa nueva situación, consagrando la presencia norteamericana en todos los ámbitos de la vida política y económica del área”.<sup>24</sup> Logo após esse episódio, muitos negociantes enriquecidos com a revolta consolidaram posições e fortunas na sociedade colombiana: “El predominio de la oligarquía va aliado a la fundación de empresas monopólicas de capital extranjero, y a al concesión de tierras a figuras influyentes. Son los años de infiltración de las poderosas fuerzas de

---

<sup>23</sup> MARIATEGUI, José Carlos. In: CARPENTIER, Alejo. Op. Cit., p. 87.

<sup>24</sup> BRIGNOLI PEREZ, Héctor. *Breve historia de Centro-América*. Madrid: Alianza Editorial, 1990, p. 130



comercialización del banano”.<sup>25</sup> Esses fatos trazem uma passageira prosperidade às repúblicas do Caribe e às diversas repúblicas e povoados da narrativa de García Márquez.

Os Estados Unidos ofereceram uma indenização à Colômbia, pela desapropriação do Panamá, de 25 milhões de dólares que seriam pagos em prestações anuais. Isso fazia parte do projeto dos Estados Unidos, devido à sua privilegiada situação financeira após a primeira guerra, de injetar dinheiro na América Latina: “Os banqueiros e seus agentes ofereciam ricas comissões a chefes políticos e homens de governo [...]”.<sup>26</sup> Essa situação fica plasmada em *El otoño del patriarca* em diversas passagens da narrativa, como aquela em que o embaixador Streimberg tenta convencer o patriarca de levar o mar em troca do perdão dos juros da dívida externa, ou, então, a passagem em que os agentes norte-americanos refrescam a memória do patriarca dizendo-lhe que o país está acabado, que não restou nada, nem mesmo cacau tem mais, “[...] salvo su fortuna personal que era incontable y estéril y estaba amenazada por la ociosidad [...]”.<sup>27</sup>

No início de 1927 aconteceram na Colômbia várias greves nos estabelecimentos petroleiros da Tropical Oil Co., que foram violentamente reprimidas. Em 1928 se produz a grande greve bananeira que acabou com a intervenção do exército e 86 mortos: “La región bananera era una basta concesión territorial de más de 200.000

---

<sup>25</sup> MATURO Graciela. Op. Cit., p. 66.

<sup>26</sup> OSORIO LIZARAGO, J. A. Citado por MATURO, Graciela. Ibid.

<sup>27</sup> GARCÍA MÁRQUEZ. Op. Cit., 1975, p. 242.

hectáreas, junto al mar Caribe, en torno a Santa Marta [...] y había sido entregada por el presidente Reyes en 1905 a la United Fruit Co. Sin pago, compromiso o compensación”.<sup>28</sup>

Embora a greve tenha sido sufocada não foi fácil para os conservadores acalmar a fúria e determinação de milhares de trabalhadores que não se intimidaram com as metralhadoras:

“Los obreros no acudieron a sus tareas sino que se reunieron en forma pasiva en las plazas de las poblaciones [...] donde al no rendirse a la intimidación militar las ametralladoras comenzaron a tabletear sobre aquella multitud inerme que caía, segada como por un huracán. La misma escena sangrienta se repitió en otras plazas [...] lo mismo que en los pequeños caseríos. Más de ochocientas víctimas produjo aquella inmolación de un pueblo indefenso. Durante el régimen militar despótico y violento, los periodistas no pudieron penetrar en la región y se mantuvo oculto el número de muertos.”<sup>29</sup>

Esses são, apenas, alguns dos muitos episódios da história da Colômbia, mas que exemplificam e mostram com clareza a configuração do processo político colombiano, isto é, as lutas entre conservadores e liberais e o pacto com as forças imperialistas, a repressão e a fraude, características que, como se sabe, são comuns em toda a América Latina. Todos esses aspectos marcam a narrativa de García

---

<sup>28</sup> Relato de Osorio Lizarazo. In: MATURO, Graciela. Op. Cit., p. 67

<sup>29</sup> Ibid., p. 67.

Márquez. Inclusive a própria cidade de Arataca, onde o escritor nasceu e se criou, desenvolveu-se sob a sombra da United Fruit Co.

Um dos temas recorrentes e expresso em forma bastante direta e categórica nas narrativas em questão é o problema do pagamento da dívida externa dos países latino-americanos:

“[...] aclaró que en todo caso él no se había opuesto a los empréstitos por el riesgo de la corrupción, sino porque previó a tiempo que amenazaban la independencia que tanta sangre había costado [...] “Aborrezco a las deudas más que a los españoles”, dijo. “Por eso le advertí a Santander que lo bueno que hiciéramos por la nación no serviría de nada si aceptábamos la deuda, porque seguiríamos pagando réditos por los siglos de los siglos. [...] la deuda terminará derrotándonos”.<sup>30</sup>

Assim, vemos que na história da América Latina existe uma característica muito importante e bastante peculiar: nossa história é uma ilustração das constantes lutas de classes e, praticamente, toda a história de América se desenvolve em função dessas lutas. Nossa luta constante de vários séculos foi primeiro da classe dos conquistadores contra a classe dos autóctones subjugados e oprimidos. Logo depois a luta do colonizador contra o conquistador. Assim, o colonizador tornou-se aristocracia, a oligarquia em luta contra o crioulo. Logo veio a sublevação do crioulo contra o espanhol, e mais tarde, o crioulo vencedor cria uma nova oligarquia contra a qual haverão de lutar o escravo, os menos

---

<sup>30</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op Cit., 1989, p. 224.

favorecidos e a nascente classe média composta pela *intelligentsia* - intelectuais, escritores, professores etc. Portanto, a história da América Latina pode-se contar através de uma sucessão de tentativas exitosas de domínio e um desejo de busca de uma identidade própria. Praticamente essa tem sido a tônica da história em nosso continente. Desde a independência até os dias de hoje os governos têm sido oligárquicos e tirânicos:

[...] toda a história de América Latina tem sido uma sucessão de confrontos entre conquistadores, colonizadores, civilizados, europeus e norte-americanos contra os índios, mestiços, negros, mulatos, nativos. Há uma luta aberta ou latente entre raças, etnias, culturas, atravessando toda essa história [...]<sup>31</sup>

Os índios e mestiços sempre representaram outra forma de vida, trabalho, organização social, língua, religião, enfim, outra forma de organização cultural que se apresenta como uma ameaça ao *establishment* da cultura oficial.

É nessa fase da luta - e que se prolonga até hoje - que se afirma o sentimento de nacionalismo nos países latino-americanos. O crioulo, ao travar as lutas pela independência, em todo o continente, começa a procurar sua identidade particular e surge, assim, a noção de nacionalismo e junto com ela a noção e a vontade de querer “ser” latino-americano.

---

<sup>31</sup> IANNI, Octavio. *Revolução e cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 33.

Nos romances de García Márquez essa idéia de “ser” latino-americano se traduz muito mais num desejo frustrado do que numa determinação concreta, ao contrário do que nos mostra a história oficial. Isso observa-se em forma clara, categórica e menos sutil em *El general en su laberinto* do que em *El otoño del patriarca*. Percebe-se um grande sentimento de pessimismo em relação às guerras pela independência e a clara certeza de que elas são, absolutamente, infecundas e inúteis se não alcançam o objetivo fundamental que é a unidade do continente. Sua esterilidade está radicada no fato de que a guerra em si não representa nada, “la independencia es una simple cuestión de ganar la guerra [...] los grandes sacrificios vendrán después, para hacer de estos pueblos una sola patria”.<sup>32</sup>

É assim que faz sua aparição o crioulo, esse personagem que, embora existia, nunca havia sido considerado politicamente e que mudará a dinâmica histórica da América Latina. Sobre esse aspecto se faz necessário citar, pela sua transcendência histórica, o Juramento de Bois Caiman <sup>33</sup>, pois, segundo os historiadores, é ali que nasce o verdadeiro conceito de independência. Junto ao conceito de colonização, trazido pelos espanhóis a Santo Domingo, na mesma terra nasce o conceito contrário, isto é, o conceito de descolonização, que

---

<sup>32</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p. 106

<sup>33</sup> O Juramento de Bois Caiman foi feito em 1791 pelos escravos da colônia francesa de Santo Domingo, hoje conhecida como Haiti e ali juraram proclamar a independência em seu país, a que foi concretizada pelo caudilho Toussaint Louverture.

implica o começo das guerras da independência, as guerras anticoloniais que perduram até hoje.

Ao observar a Enciclopédia redigida por Voltaire, Diderot, Rousseau, D’Alambert em meados do século XVIII na França e cujas idéias, como é de conhecimento geral, tanta influência tiveram sobre os caudilhos das guerras da independência em toda América Latina, percebe-se que nela o conceito de independência tem um valor meramente filosófico. Quando fala em independência, refere-se à independência do homem perante o conceito de Deus, de monarquia, discutindo até que ponto chega a liberdade individual do homem, mas não se fala de independência política. O contrário, o que proclamavam os negros de Haiti, assim como a maioria dos libertadores latino-americanos, era a independência política, a emancipação total.<sup>34</sup>

Assim, pois, o crioulo será o responsável pelas mudanças das estruturas sociais<sup>35</sup> e, conseqüentemente, pelo desejo de independência e o sentimento de nacionalidade que começa a dominar cada canto do continente. Ao mesmo tempo, ajuda a desenhar, de forma clara, a interrogação que até hoje está sem resposta:

---

<sup>34</sup> CARPENTIER, Alejo. Op. Cit., p. 320-21-22.

<sup>35</sup> É preciso não esquecer que o processo de independência nos Estados Unidos foi totalmente diferente ao que aconteceu na América Latina, pois quando as treze colônias americanas se emancipam da autoridade do rei da Inglaterra e passam a ser um país independente, que não é mais tributário da colônia britânica, não há uma mudança das estruturas na vida dessas colônias: os donos da terra continuaram os mesmos, os grandes proprietários e os comerciantes continuaram vivendo como antes. Ninguém pensou que poderia haver uma emancipação de escravos.

Mas na América Hispânica não aconteceu a mesma coisa, porque a partir das revoltas de Haiti que foram seguidas pelas guerras da independência, as estruturas da vida, as estruturas sociais mudaram de forma total em função do aparecimento da histórica figura do crioulo quem, através de suas lutas e de sua vontade de independência, semeia o sentimento de identidade fazendo surgir, assim, a noção de nacionalismo.

Quem somos? García Márquez deixa transparecer essa incógnita, talvez, sem solução. Observemos um trecho de *El general en su laberinto*, no qual percebe-se o tom angustiante da interrogação: “La vaina es que dejamos de ser españoles y luego hemos ido de aquí para allá, en países que cambian tanto de nombres y de gobiernos de un día para el otro, que ya no sabemos ni de dónde carajo somos.”<sup>36</sup>

Essa questão da identidade é um aspecto que permeia toda a história da América Latina e, conseqüentemente, a nova narrativa latino-americana.

Pode-se ver que o processo narrativo, não só na Colômbia, mas em toda América Latina, não é alheio à problemática histórica. A narrativa apresenta traços claramente míticos que não se dão separadamente da história. Quer dizer, existe uma fundamentação histórica no aspecto mítico presente na narrativa, o que se poderia considerar como uma unidade criativa básica e comum. Mas, ao mesmo tempo, a literatura latino-americana revela uma ampla variedade de tendências. Porém, quando encontramos autores, correntes artísticas e concepções estéticas dos diversos países latino-americanos, descobre-se que sob as diferenças regionais e de tom existe um ritmo de desenvolvimento e problematização similares.

Pode citar-se, dentro do âmbito latino-americano, uma vasta obra que impõe diversas imagens da injustiça social, da fraude, da corrupção política, do horizonte sem esperança, da violência etc. É dentro desse contexto histórico-cultural que surge, a partir de 1955, a obra literária de Gabriel García Márquez.

---

<sup>36</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., p. 190.

Sobre esta questão, Martí soube, como ninguém, reinterpretar ou (re)ler, em forma lúcida, os postulados cientificistas europeus do século XIX. Em seu ensaio *Nuestra América* ele reclama uma nova perspectiva para compreender a realidade latino-americana, para poder interpretar mais fielmente sua verdadeira situação. Especifica que é preciso partir da vida cotidiana, “convivida” para poder interpretar em forma lúcida a realidade que vivemos. A partir daí pode-se procurar interpretações de ordem teórica e, conseqüentemente, as soluções práticas. Embora essa nova perspectiva na visão das ditaduras permitisse ver com certa esperança o futuro, uma outra corrente, em função dessa mesma nova interpretação, trouxe desânimo entre alguns intelectuais, pois se o ditador não era uma aberração e sim um produto da própria idiossincrasia latino-americana, como vimos anteriormente, um produto da relação com a sociedade latino-americana a quem expressava totalmente, não havia, então, possibilidade de redenção dadas as características do povo. É a partir dessa nova perspectiva que começa a reinterpretação desse fenômeno, dessa forma de condução política tão antiga quanto toda a história independente da América Latina chamado caudilhismo<sup>37</sup>. Isto prova que embora a aparente modernização de algumas sociedades latino-americanas, a realidade dos povos continuava fiel às configurações pessoais em que todo o poder ficava em mãos de um homem providencial. E daí ele extraía o apoio necessário para manter-se no poder. Talvez mais que do terror, do exército ou da igreja.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> RAMA, Angel. Op. Cit., p. 365.

<sup>38</sup> Ibid., p. 366.



Segundo análise de Angel Rama, a preocupação central da literatura latino-americana implica “una universalización interior de las vivencias propias, regionales, de las distintas sociedades, tratando de esquivar-se do dilema contradictorio que se le ofreciera – o regionalismo o universalismo-. Por lo tanto, esta literatura corresponde a una maduración: al inicio – apenas – del período adulto de la cultura latinoamericana”.<sup>39</sup>

No âmbito histórico existem provas irrefutáveis da tentativa de unificar o continente. Nesse sentido, basta ver a ação de homens que lutaram pela independência da América Latina, que nunca se limitaram ao próprio âmbito senão que se projetaram aos países vizinhos, promovendo, assim, a troca de idéias unida a um desejo de entendimento mútuo: “dotados de una fuerte conciencia nacional, lucharon contra el imperialismo, aliado de la gran burguesia criolla, por el logro de una independencia total, unida a un anhelo de progreso social”.<sup>40</sup> Põem-se, então, em evidência o espírito que vai gerar a nova narrativa latino-americana.

Simón Rodríguez, mestre do libertador Bolívar, dizia: “A América não deve imitar servilmente, mas ser original”. Essa noção de originalidade vai unida à noção de nacionalidade e variadas são as nacionalidades que conformam este continente e é, precisamente, nessas nacionalidades que se conforma a originalidade que nos une e nos distingue, que nos faz semelhantes e que nos

---

<sup>39</sup> RAMA, Angel. Op. Cit., 1982, p. 32.

<sup>40</sup> CARPENTIER, Alejo. Op. Cit., p. 324.

singulariza, o particular e o geral, o que é, genuinamente, de alguns e o que é patrimônio de todos.

Há, na representação dos fatos do passado, uma negação da história oficial, do progresso linear. É evidente que para a formação de uma consciência histórica é preciso o reconhecimento das origens que se dá através da memória, da recordação.

Mas o que significaria essa repressão da memória senão uma negação da consciência histórica? Há uma clara negação do fenômeno histórico linear que, embora leve os personagens à aparente destruição, pode ser uma verdadeira possibilidade de salvação.

A negação do fenômeno histórico pode significar a dimensão da morte como forma de revoltar-se contra o tempo concreto histórico, optando pela apreensão de outro tempo; o tempo mítico capaz de levar-nos a uma nova dimensão dos fatos. É assim que a obra de García Márquez propõe um novo projeto cultural oposto aos valores estabelecidos.

García Márquez é capaz de mostrar o lado trágico da violência na América Latina. A insignificância, a debilidade das criaturas, sua falta de heroísmo são a expressão clara da própria sociedade latino-americana. Através do comportamento de seus personagens, pode-se perceber, claramente, quais são as forças que estão movendo a história em nosso continente. Os seus personagens são a própria expressão das características como falta de heroísmo, debilidade e insignificância. Assim vemos

que Bolívar é apresentado isento da grandiosidade com que gosta de apresentá-lo a história oficial, mas como uma figura sem heroísmo, fracassada, cuja pequenez alcança um sentido, praticamente, literal:

Pesaba ochenta y ocho libras, y había de tener diez menos la víspera de sus muerte. Su estatura oficial era de un metro con sesenta y cinco, aunque sus fichas médicas no coincidían siempre con las militares, y en la mesa de autopsia tendría cuatro centímetros menos. Sus pies eran tan pequeños como sus manos en relación con el cuerpo, y también parecían disminuídos. [...] había notado que llevaba los pantalones casi a la altura del pecho, y tenía que darle una vuelta a los puños de la camisa.<sup>41</sup>

No caso do patriarca a situação é similar. Ele é apresentado despojado de toda formalidade, com uma absoluta simplicidade. Da mesma maneira ele exerce o poder sem nenhuma formalidade, dispensando qualquer tipo de pompa:

[...] ya está, compadre, ya está, se acabó la vaina, de ahora en adelante voy a mandar yo solo sin perros que me ladren, será cuestión de ver mañana temprano qué es lo que sirve y lo que no sirve de todo este desmadre y si acaso falta en qué sentarse se compran para mientras tanto seis taburetes de cuero de los más baratos, se compran unas esteras de petate y se ponen por aquí y por allá para tapar los huecos[...]<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> GARCÍA MÁRQUEZ. Op. Cit., 1989, p. 146

<sup>42</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 35.

Através desse trecho pode-se enxergar um pouco da configuração histórica da América Latina, isto é, da figura de espírito caudilhesco que governa como se o país fosse uma prolongação de suas terras, de suas posses e visto como protetor, guia ou como único intérprete da vontade do povo. É esse aspecto que nos faz compreender por que a figura do ditador pode fazer parte da composição do imaginário do homem latino-americano. Todo esse ambiente meio mágico, onírico, brumoso, na narrativa, em que os mendigos, leprosos e vacas se misturam no cotidiano do patriarca, é a forma que nos possibilita a aproximação à figura mítica do ditador.

Assim, através desses recursos, o escritor consegue introduzir-nos na significação de uma experiência humana que faz parte da fisionomia de América Latina e não corresponde, apenas, ao relato de um fato deplorável; isto é, à descrição dos horrores de uma ditadura, mas sim nos remete à reflexão sobre um fato que representa um aspecto conjuntural de uma sociedade que abarca, praticamente, todo um continente. Neste sentido, a obra *El otoño del patriarca* – assim como outras obras que tratam do tema do ditador latino-americano – é uma grande contribuição para tentar compreender não só o que fizeram os ditadores, mas, também, o que eles foram e por que eles foram, quer dizer, uma tentativa de entender o ser humano, a coletividade, a sociedade que por eles foi responsável e reinseri-los no contexto histórico e social, o que ajudara a

traduzir, entre outras coisas, o nível ou estágio de desenvolvimento de uma determinada cultura.

Para entender a figura de um ditador, só é possível (re)colocando-o dentro da própria sociedade à qual pertence, (re)estabelecendo-o dentro da ordem econômica e social de onde origina-se, pois todos esses fatores (econômico, sociais, históricos) engendram formas culturais específicas dentro das quais os homens se movem e são essas formas que determinam comportamentos próprios de cada região, pois nelas se criam e se mantêm as tradições que irão atuar, diretamente, na conformação do que Rama chamará o “imaginário” das sociedades latino-americanas:

[...] el imaginario”de los pueblos maneja imágenes que están cargadas de significación, donde se superponen diversos sentidos que responden a incitaciones personales o grupales o incluso colectivas de conformidad con el sistema de valores de una cultura. En ese venero pueden rastrearse esos “arquetipos”, entre los cuales está la imagen del “caudillo”, del “padre” [...] del “señor presidente”, del “supremo”, del “patriarca” [...] <sup>43</sup>

Cotinuando com essa linha de raciocínio não é difícil perceber o contexto no qual aparece não apenas a figura do ditador, mas o retrato de uma sociedade inteira e as verdadeiras demandas de sua cultura. Figuras como o caudilho, o

---

<sup>43</sup> RAMA, Angel. Op. Cit., p. 370.

patriarca, o benfeitor são figuras que nascem do imaginário latino-americano que é, por sua vez, produto de sua história, de seu entorno.

É, talvez, através dos pequenos gestos e atitudes de personagens como o general ou o patriarca que se produz o fenômeno de apropriação do mundo, de objetividade e, portanto, é toda a sociedade que fica implicada pelo desenvolvimento literário. Mas apropriar-se do mundo significa não só apropriar-se da realidade senão descobri-la. “El novelista es un aventurero, un explorador de la realidad: no la recibe consolidada y explicada, no la recibe interpretada; a él cabe hallarla, y la halla en los lugares menos publicitados, muchas veces en los más esquivos. Y encontrarla es lo mismo que explicarla, ambas funciones corren paralelas.”<sup>44</sup>

Para Rama essa é a objetivação que deve buscar o romancista, isto é, o funcionamento dos personagens, suas situações e atitudes estão implicados no processo da sociedade e (co) respondem a ela não apenas como elementos e conseqüências, senão na forma de diálogo vivo que todo homem estabelece com seu tempo, fazendo com que este exista porque previamente o homem existe.<sup>45</sup>

A objetivação não necessariamente se faz através de temas importantes, mas através, como foi dito anteriormente, de pequenos relatos e acontecimentos que estejam implicados na sociedade toda e que sejam capazes de desvelar as

---

<sup>44</sup> Ibid., p. 79.

<sup>45</sup> Loc. Cit.

forças que modelam a história. Assim, os personagens simplórios, humildes, miseráveis mostram, sem receio, o rosto trágico e contraditório da violência latino-americana:

[...] había visto la ciudad lúgubre y glacial de la nación contigua, vio la llovizna eterna, la bruma matinal con olor a hollín, los hombres vestidos de etiqueta en los tranvías eléctricos, los entierros de alcurnia en las carrozas góticas de percherones blancos con morriones de plumas, los niños envueltos durmiendo en periódicos en el atrio de la catedral [...]<sup>46</sup>

“La función de la novela no es susutituir los tratados de sociología, sino la de proveer de estructuras de sentido que ubiquen artísticamente al hombre en el mundo”.<sup>47</sup>

Conseqüentemente a objetivação do romance não acontece, apenas, pela importância do tema a tratar mas sim pela exposição de um relato suscetível de ser situado entre o real e o fantástico. Em relação a isso cabe lembrar que, segundo Malraux, a lei fundamental da criação estética, e em particular da romanesca, é a instauração de um universo coerente, isto é, uma ordenação significativa dos elementos do discurso literário, uma estruturação harmônica dos elementos que fazem parte da criação estética.

---

<sup>46</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 106.

<sup>47</sup> Ibid., p. 78.

Para esclarecer o dito anteriormente é preciso lembrar o início do relato de *El otoño del patriarca*:

Durante el fin de semana los gallinazos se metieron por los balcones de la casa presidencial, destrozaron picotazos las mallas de alambra de las ventanas y removieron con sus alas el tiempo estancado en el interior, y en la madrugada del lunes la ciudad despertó de su letargo de siglos con un atibia y tierna brisa de muerto grande y de podrida grandeza.<sup>48</sup>

Essa é, portanto, a norma que acompanhará o resto do relato ou, como diria Malraux, essa é a lei a partir da qual a criação, neste caso a narrativa de García Márquez, estabelece a coerência de seu universo e que, conseqüentemente, deverá ser respeitado ao longo da narrativa para dar coerência ao relato. Assim, esse início marca todo o curso temporal da narrativa, quer dizer, tempo estático que, por sua vez, desenha o processo de alienação histórica vivida pela América Latina.

Existe, sempre na narrativa, uma busca do real como forma de situar o homem no mundo. É assim que se entende a idéia de que as obras que sobrevivem em forma persistente ao vaivém do tempo são aquelas que nos revelam a natureza humana numa determinada circunstância histórica que, por isso mesmo, é circunstância de uma realidade concreta. Sendo assim, existem diversos caminhos na narrativa que nos levam a situar o homem no mundo. Um deles é através da

---

<sup>48</sup> Ibid., p. 5.



exploração real do mundo. Pode ser através da interpretação simbólica, pelo uso do mito. Essas diversas formas, através das quais pode-se chegar ao reconhecimento da realidade variam, dependendo da época, pois cada época é diferente da outra e cada uma corresponde a uma etapa diferente de desenvolvimento social e econômico e sendo dessa maneira, cada época constrói uma forma determinada de expressão de sua realidade. Sobre isso Galvano Della Volpe diz: “[...] allí donde hay poesía auténtica hay siempre verdad sociológica y por lo tanto realismo, o sea representación polisensa simbólica – y de um modo u otro enjuiciadora - de una realidad histórica y social [...]”<sup>49</sup>

Segundo Rama, o romance latino-americano tem abordado a realidade nos diferentes modos e sistemas de expressão formal, que correspondem, também, a diferentes tempos, diferentes épocas tratando de oferecer imagens coerentes dela.<sup>50</sup>

Assim, a narrativa de García Márquez cumpre a tarefa de revelar – de diferentes maneiras, claro, pois, entre os romances *El otoño del patriarca* e *El general en su laberinto*, há uma distância de quase 15 anos e, portanto, uma clara mudança na perspectiva histórica de cada romance – as falsas aparências, as falsas “realidades” em que se debate nosso continente, para confrontar a sociedade latino-americana com uma imagem mais real de sua história.

---

<sup>49</sup> DELLA VOLPE, Galvano. In: RAMA, Angel. Op. Cit., p. 82.

<sup>50</sup> RAMA, Angel. Op. Cit., p. 83.

Os romances de García Márquez são um instrumento de denúncia do falso estar no mundo, da (des)locação do mundo latino-americano dentro da cultura. E, tanto em *El otoño del patriarca* quanto em *El general en su laberinto*, a questão é a mesma em relação a este ponto: que lugar ocupamos nós, latino-americanos, dentro da cultura? Somos, apenas, cultura periférica? A sugestiva resposta fica no ar em *El general en su laberinto*: “Los europeos piensan que sólo lo que inventa Europa es bueno para el universo mundo, y que todo lo que sea distinto es execrable”<sup>51</sup>

Mas a questão não é apenas essa. Existe uma clara intenção combativa na narrativa de García Márquez e não só do ponto de vista político e social mas, também, moral. Pode entender-se como um combate não, apenas, à desigualdade social mas também como um combate contra a hipocrisia moral que assumiram algumas classes dominantes em nosso continente:

Las oligarquías de cada país, que en la Nueva Granada estaban representadas por los santanderistas, y por el mismo Santander, habían declarado la guerra a muerte contra la idea de integridad, porque era contraria a los privilegios locales de las grandes familias<sup>52</sup>

García Márquez, numa tentativa de penetrar no espírito e na consciência da sociedade latino-americana, faz entrar o narrador na própria alma do ditador. Para

---

<sup>51</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p. 130.

<sup>52</sup> Ibid., p. 206.

isso, observe-se o narrador em *El otoño del patriarca*: ele se instala dentro do palácio de governo, bisbilhotando cada canto, para, finalmente, instalar-se à vontade, com absoluta desenvoltura na própria consciência do patriarca:

“[...] apenas si le alcanzaba la voluntad para resistir a los estragos de su mundo secreto [...] que se le iban los ánimos sentado en el retrete empujando su alma gota a gota como a través de un filtro entorpecido por el verdín de tantas noches de orinar solitario, que se le descosían los recuerdos, que no acertaba a ciencia cierta a conocer quién era quién [...] a merced de un destino ineludible en aquella casa de lástima[...]<sup>53</sup>

A partir desse momento, há uma completa intimidade com o poder e o narrador encontra-se numa situação privilegiada para interrogar “directamente el poder omnímodo, ver su pleno funcionamiento, descubrir los motivos ignorados de sus acciones, las benéficas y las perversas, diseñando los mecanismos de su terca y en apariencia ilógica continuidad histórica”.<sup>54</sup>

Este é o esforço, em resumo, por conhecer e compreender um passado ainda vivo; esforço necessário se se pretende chegar a conhecer nossa realidade a fundo, conhecer suas singularidades para poder transformá-la.

---

<sup>53</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 119.

<sup>54</sup> RAMA, Angel. Op. Cit., p. 375.

## **II A ESTRUTURA TEMPORAL DOS ROMANCES *EL OTOÑO DEL PATRIARCA* E *EL GENERAL EN SU LABERINTO***

*Os mitos comunicam-se entre si sem que os homens o saibam*

*Claude Lévi-Strauss*

### **II.1 MITO E RAZÃO, TEMPO E BARBÁRIE**

O objetivo deste capítulo é estabelecer uma relação entre *El otoño del patriarca* e *El general en su laberinto* do ponto de vista cronológico, observando de que maneira a nova ordem temporal e espacial, proposta nas obras - e que em certos momentos corresponde a uma verdadeira confusão cronológica, alternando,

inclusive, pluralidade temporal com atemporalidade - nos insere em outro segmento da história e da cultura.

A expressão da “barbárie” ou “da marginalidade”, assim como a expressão simultânea da atemporalidade e pluralidade temporal, nas obras de García Márquez, descartam o raciocínio evolutivo propondo uma não linearidade, negando a continuidade histórica, característica de nossa cultura, herança européia.

Os gregos relatam a grandiosidade de sua história e descrevem sua relação com o mundo que existe além da Hélade. Nesse relato misturam-se o verossímil e o fabuloso; é o grego racionalista frente a um mundo que escapa a sua razão e que, para explicá-lo, precisa apelar para a metáfora, para a descrição. É o encontro de mundos e culturas diferentes; o mundo dos gregos e o mundo dos bárbaros, nome que se dá a quem não pertence ao mundo grego. Mas vemos, através da história, que esse qualificativo dinamiza as relações entre os povos: gregos e bárbaros, romanos e bárbaros, para depois serem europeus e bárbaros. Para os gregos bárbaro é quem fala mal o grego, aquele que não pronuncia clara e distintamente é o homem não grego, o estrangeiro. Quer dizer, o homem que está fora do âmbito do mundo grego. O termo é, portanto, sinônimo de selvagem, inculto, não cultivado de acordo com o que parece o modo de ser do homem por excelência.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> ZEA, Leopoldo. *Desde la marginación y la barbarie*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, S. A., 1990, p. 23

É assim que é descrita a pátria do patriarca. A pátria do caos, do ilógico, da confusão e da barbárie, em suma, do irracional: “[...] una patria que entonces era como todo antes de él, vasta e incierta, hasta el extremo de que era imposible saber si era de noche o de día en aquella especie de crepúsculo eterno de la neblina de vapor cálido de las cañadas [...]”.<sup>56</sup>

Leopoldo Zea, em sua análise de como se processa a barbárie na história, é enfático ao afirmar que a maneira como se expressa o não grego não interessa ao homem que faz a história. Fora dele o resto é margem, *doxa*, opinião, falta de consistência. Portanto, qualquer outro logos ou expressão deverá justificar-se ante o logos oficial. Logos que implica o sentido do mundo, isto é, a cultura, o modo de ser e a concepção do mundo. Esse logos será, conseqüentemente, o paradigma para qualificar qualquer outro logos, qualquer outra concepção do mundo, qualquer outra cultura. Sendo assim, qualquer outro logos deverá justificar-se ante o logos oficial, o logos por excelência. É a partir dessa concepção de mundo que se bifurcam os caminhos da cultura. É a partir dessa bifurcação que entram em cena os conceitos de cultura periférica e cultura oficial, civilização e barbárie.

É preciso lembrar que o logos tem, desde sua origem grega até nossos dias, duas acepções: a de razão e a de palavra. Raciocinar é tomar consciência do externo a partir de categorias de compreensão internas, a partir da razão. Assim, aquilo que está fora é preciso ser familiarizado com o conhecido, definindo-se o

---

<sup>56</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 173.

mundo a partir do já conhecido. Isso implica a necessidade de uma definição clara e precisa do mundo a ser conhecido, através do logos, ou da palavra. Essa era, para os gregos, a função do logos. Não é difícil deduzir que fora do logos, capaz de definir o conhecido, havia o nada, porque aquilo que não se pode definir não é lógico nem racional. Fora da razão está o indefinível, o ambíguo e, por isso mesmo, aquilo que é alheio à razão.

Mas o logos é, também, palavra, capacidade de poder comunicar para o outro o conhecido e definido. Razão clara e palavra clara não induzem ao erro, ao contrário da barbárie, que não é falar, mas, apenas, balbuciar, (mal)dizer em forma confusa, indefinida e torpe.

Assim, para os filósofos gregos, e mais tarde para civilização ocidental, o logos é centro ordenador, legislador e condutor, portanto é esse logos que dará sustentação, razão e sentido a tudo que envolve e faz parte do homem que o utiliza. É o logos se impondo perante a barbárie, a civilização à selvageria, a civilização moderna à barbárie.

Os filósofos gregos acreditavam que apenas Deus, por estar acima do todo o existente, podia ver o “todo”, a unidade. Os homens, por viverem na terra, só podiam ver as partes da unidade, nunca a totalidade. Assim, a tomada de consciência da história é a forma como o homem, como indivíduo, tenta captar ou assimilar a unidade, a totalidade da qual ele próprio faz parte. Leopoldo Zea, em seu ensaio *Discurso desde la marginación y la barbarie*, esclarece que o mais

importante nessa tentativa de conhecimento da totalidade é não esquecer as partes que conformam a unidade, pois cada parte é uma contribuição na formação da totalidade. É por isso que a tomada de consciência de que falava anteriormente é uma conciliação de vontades na conquista de metas comuns, mas sem sacrifício da identidade que faz de cada homem um indivíduo.

Mas o problema se apresenta porque o homem concreto, que faz parte da sociedade, ao tomar consciência de sua relação com outros homens, com seus semelhantes, faz dessa tomada de consciência a única e exclusiva possibilidade de existência do todo.<sup>57</sup> Há, conseqüentemente, uma tentativa de dominação, de imposição por parte desse homem concreto. Portanto, o todo é ordenado e concebido de acordo com a visão exclusivista desse elemento concreto que é apenas uma parte dentro do conjunto, o que implica adequar essa visão a seus peculiares interesses. E, pelo contrário, o considerado pelos outros homens é inadequado e falso: “Los europeos piensan que sólo lo que inventa Europa es bueno para el universo mundo, y que todo lo que sea distinto es execrable”.<sup>58</sup> Por isso, qualquer visão que não se adeque à sua será falsa e, por essa razão, qualquer expressão verbal dessa visão será bárbara. Bárbara, no sentido original da palavra, isto é, balbuceio da verdade: “El dueño exclusivo de la verdad, dueño a su vez del poder que ha de afirmarla contra quien pretenda subvertirla, esto es, alterarla”.<sup>59</sup> Sendo o *logos*, a palavra, a verdade, a única possibilidade de ordem, qualquer

---

<sup>57</sup> ZEA, Leopoldo. Op. Cit., 1990, p. 15.

<sup>58</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p. 130.

<sup>59</sup> ZEA, Leopoldo. Op. Cit., p. 16.



outra expressão será considerada bárbara, mal dita, apenas balbuciada, mal expressada.

Assim, “existen los centros de poder y en el margen, hombres o pueblos que no pueden o no saben expresarse en un logos que no les pertenece”.<sup>60</sup> Eles, portanto, devem ser submetidos pois: “El maldito es quien subvierte el orden del logos por

exelencia”.<sup>61</sup>

É exatamente essa ordem, essa lógica que se vê subvertida em *El otoño del patriarca* como uma proposta original que poderia excluir a América Latina da barbárie, da marginalização, e inseri-la na imaginação. Talvez seja essa uma alternativa à disjuntiva de Sarmiento: civilização ou barbárie. Como é sabido, Sarmiento propunha criar a “civilização” européia e acabar com a “barbárie” americana. Assim, quando Carlos Fuentes diz que, se a linguagem da barbárie - entendendo por barbárie a linguagem da razão - deseja submeter-nos ao determinismo linear do tempo, a linguagem da imaginação deseja romper com essa fatalidade liberando os espaços simultâneos do real.<sup>62</sup> E ao falar em espaços simultâneos do real está falando das diversas possibilidades da realidade que, por sua vez, incluem diversas interpretações da própria história:

---

<sup>60</sup> Ibid. p.16.

<sup>61</sup> Loc. Cit.

<sup>62</sup> FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México, D. F.: Joaquín Moriz, S. A., 1974, p. 58

[...] en nuestra época no había nadie que pusiera en duda la legitimidad de su historia, ni nadie que hubiera podido demostrarla ni desmentirla si ni siquiera éramos capaces de establecer la identidad de su cuerpo, no había otra patria que la hecha por él a su imagen y semejanza con el espacio cambiado y el tiempo corregido por los designios de su voluntad absoluta, reconstituída por él desde los orígenes más inciertos de su memoria [...]<sup>63</sup>

Tudo é linguagem na América Latina, diz Carlos Fuentes, o que nos remete às palavras de García Márquez ao referir-se ao espaço latino-americano como um espaço em que tudo é expressão, onde tudo pode acontecer, onde a realidade e a imaginação coabitam. Diz que a imaginação é um instrumento de elaboração da realidade, mas que, em última instância, a fonte de criação é, sempre, a realidade. Ao indagar o escritor sobre a questão de que o leitor europeu percebe a magia de seus relatos, mas não percebe a realidade que os inspira, García Márquez afirma que, certamente, o racionalismo próprio dos europeus lhes impede ver que a realidade não termina com o preço dos tomates ou dos ovos. Acrescenta ainda que a vida quotidiana da América Latina prova que a realidade está cheia de coisas extraordinárias.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 171.

<sup>64</sup> MENDOZA, Plinio Apuleyo. Op. Cit., p. 36.

A proposta que permeia a narrativa de García Márquez é, assim, a de contestar o discurso oficial. Há nela um questionamento profundo da relação binária civilização/barbárie, do discurso positivista e de sua noção de progresso.

[...] escuchaba medio dormido en la hamaca las razones siempre iguales del embajador Streimberg [...] la pretensión insistente de llevarse nuestras aguas territoriales a buena cuenta de los servicios de la deuda externa y él repetía lo mismo de siempre que ni de vainas mi querido Stevenson, todo menos el mar, [...] habíamos agotado nuestros últimos recursos, desangrados por la necesidad secular de aceptar empréstitos para pagar los servicios de la deuda externa desde las guerras de independencia y luego otros empréstitos para pagar los intereses de los servicios atrasados, siempre a cambio de algo [...] el monopolio de la quina

y el tabaco para los ingleses, después el monopolio del caucho y el cacao para los holandeses, después la concesión del ferrocarril de los páramos y la navegación fluvial para los alemanes [...] tiempos difíciles en que declaró la moratoria de los compromisos contraídos con los banqueros de Hamburgo, la escuadra alemana había bloqueado el puerto, un acorazado inglés disparó un cañonazo de advertencia que abrió un boquete en la torre de

la catedral, pero él gritó que me cago en el rey de Londres, primero muertos que vendidos, gritó, muera el Kaiser [...].<sup>65</sup>

Tanto em *El otoño del patriarca* quanto em *El general en su laberinto* o que se percebe é o próprio perfil da América Latina, em que a imagem do labirinto nos remete a sua trajetória sinuosa “com seus avanços e recuos e, por

---

<sup>65</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit. , 1975, p. 224-5.

isso mesmo, mais do labirinto do que da trajetória em linha reta que caracteriza os gloriosos”.<sup>66</sup> Desse modo, a lógica de *El otoño del patriarca* não é a da história oficial, embora ela esteja presente nos exemplos de atos monstruosos, mas é a lógica de uma ficção que se desfaz e refaz em círculos concêntricos que se sobrepõem, que avançam e recuam.

As idades e o tempo não contam para o Patriarca; sua idade já revela essa característica: “[...]se vio tirado bocabajo en el suelo como había dormido todas las noches de la vida desde su nacimiento ... a una edad indefinida entre los 107 y los 232 años”.<sup>67</sup>

Ele, também, tem o poder de mudar o calendário, negando, assim, o tempo linear e cronológico: “...que el reloj de la torre no diera las doce a las doce, sino a las dos para que la vida pareciera más larga, se cumplía sin un instante de vacilación...”.<sup>68</sup> Muda, sem dificuldade, o curso dos rios, do cosmos, enfim, muda o curso da natureza: “[...] hoy te traigo el regalo más grande del universo, un prodigio del cielo que va a pasar esta noche, a las once cero seis para que tú lo veas, reina, sólo para que tú lo veas, y era el cometa”.<sup>69</sup> Seu amplo poder é reconhecido por todos: “[...] políticos de letras y aduladores impávidos que lo

---

<sup>66</sup> FIGUEIREDO FOLLAIN, Vera. Op. Cit., p.111.

<sup>67</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975,p. 87.

<sup>68</sup> Ibid. p. 12.

<sup>69</sup> Ibid. 82.

proclamaban corregidor de los terremotos, los eclipses, los años bisiestos y otros errores de Dios[...]”.<sup>70</sup>

É a representação de uma nova linguagem na narrativa latino-americana, em relação ao realismo burguês; é a linguagem da ambigüidade que junto à pluralidade temporal/espacial nos remete à pluralidade de significados, à abertura:

[...]siempre parecía que se desdoblaba, que lo vieron jugando dominó a las siete de la noche y al mismo tiempo lo habían visto prendiendo fuego a las bostas de vaca para ahuyentar los mosquitos en la sala de audiências[...].<sup>71</sup>

Ao analisar as duas obras de García Márquez nessa ótica, penso em Carlos Fuentes ao referir-se a sua própria obra *Cambio de piel* - publicada em 1967 – como uma obra que “paralisou a história”. É, precisamente, essa a proposta de García Márquez ao jogar com o tempo e o espaço: “No hay progreso histórico[...] no hay escatología, hay puro presente perpetuo. Hay una repetición de una serie de actos ceremoniales”.<sup>72</sup>. Portanto, pode-se deduzir que a idéia de rito opõe-se à idéia de progresso e, conseqüentemente, à ideia de história linear como uma forma de captar o tempo mítico porque através da repetição dos ritos pode se saber o que

---

<sup>70</sup> Ibid. p.12.

<sup>71</sup> Ibid. p.13

<sup>72</sup> FUENTES, Carlos. “Entrevista con Emir Rodríguez Monegal”, p. 41. Citado por FRANCO, Jean. *La cultura moderna en América Latina*. México D. F. : Grijalbo S. A. ,1983, p. 348.

aconteceu nas origens. O rito se realiza para reatualizar o mito. Ocampo observa que nos povos onde os mitos são a essência da sociedade, supprime-se a historicidade do instante, o que nos leva a concluir que os fatos tomam uma outra dimensão, que nos permite estabelecer conexões dotando-os de sentido e estabelecendo uma relação dialética com a história.

Mas um dos aspectos mais importantes é que na América Latina convivem duas formas conceptuais de tempo: uma é a da temporalidade de longa duração e cíclica do mito e a outra a temporalidade linear, histórica, estabelecida pelos europeus. A primeira, a temporalidade cíclica do mundo indígena, opõe-se à concepção oficial da história e à sucessão temporal dos europeus. É muito claro o tom irônico do escritor ao referir-se ao possível registro oficial do nascimento da mãe do patriarca, Bendición Alvarado, e do próprio patriarca:

[...] parecía imposible demostrar su identidad porque en los archivos del monasterio donde la habían bautizado no se encontró la hoja del acta de nacimiento y en cambio se encontraron tres distintas del hijo y en todas era él tres veces distinto, tres veces concebido en tres ocasiones distintas, tres veces parido mal por la gracia de los artífices de la historia que habían embrollado los hilos de la realidad para que nadie pudiera descifrar el secreto de su origen [...]<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 152.

García Márquez ironiza a concepção temporal européia ao citar em forma absolutamente sincrônica a chegada de Colombo à América: “[...] y vio el acorazado de siempre que los infantes de marina habían abandonado en el muelle, y más allá del acorazado, fondeadas en el mar tenebroso, vio las tres carabelas.”<sup>74</sup> Pode atribuir-se a *El otoño del patriarca* uma temporalidade cíclica, na qual observa-se uma percepção sincrônica, mas não em forma de linha. É um tempo que se volta sobre si mesmo ao terminar um ciclo e chegar outro novo.

A idéia de tempo que trouxeram os europeus à América é a da linearidade, a do tempo concebido como uma linha que abarca passado, presente e futuro em forma seqüencial e que considera os fatos em forma diacrônica, sem liames, desconexos.

Nessas duas concepções de tempo, em sua justaposição é que, segundo Ocampo, se encontra a explicação de alguns dos problemas que enfrenta o homem latino-americano contemporâneo. Assim, de um lado, os ritmos acelerados que movimentam as mudanças e que estimulam a temporalidade linear histórica e, do outro, os ritmos lentos e de longa duração que estimulam as permanências, as voltas a si mesmo, em oposição às mudanças aceleradas. Se as mudanças na sociedade contemporânea caracterizam-se pela intensidade do ritmo histórico, movimentando de forma ágil as estruturas econômicas, sociais, políticas, tecnológicas etc, interessa o que acontece com aquelas estruturas permanentes de

---

<sup>74</sup> Ibid., p.46.

longa duração e ritmo lento em seu movimento, como é o caso dos mitos,<sup>75</sup> que, segundo alguns estudiosos, se apresentam, pela sua estrutura de longa duração e ritmo lento em seu movimento, como elementos estáveis da sociedade, permanecendo sem mudanças durante muitos séculos. Portanto os mitos são estruturas que, por serem quase imóveis, obstruem algumas mudanças em outras dimensões da sociedade, determinando, assim, o desenvolvimento do acontecer histórico.

Em *El otoño del patriarca*, o tempo estático, a atemporalidade é uma forma de captar o tempo mítico, e a repetição dos atos dos personagens na narrativa de García Márquez<sup>76</sup> corresponde ao ato ritual como forma de alcançar o tempo mítico a partir do qual seria possível construir uma verdadeira história de América Latina em contraposição ao racionalismo europeu, produto de uma concepção linear do tempo no qual o mito não tem lugar.

García Márquez saúda, em sua narrativa, a chegada de uma nova ordem temporal, contestatória do tempo linear; é a chegada do tempo mítico que vai sugerir outra possibilidade, outra leitura que não seja a da barbárie, pois os mitos

---

<sup>75</sup> Sobre o tema, consultar o ensaio de OCAMPO, LÓPEZ, Javier. “Mitos y creencias de una sociedad en los procesos de cambio”. In: *América latina en sus ideas*. ZEA, Leopoldo (organizador).

<sup>76</sup> Refiro-me aqui não só a *El otoño del patriarca* e a *El general en su laberinto*, mas também a outras obras do autor, especialmente a *Cien años de soledad*, mas apenas como referência.



são forças capazes de integrar e mobilizar os homens para o acontecer histórico, para o acontecer político.<sup>77</sup>

Durante el fin de semana los gallinazos se metieron por los balcones de la casa presidencial, destrozaron a picotazos las mallas de alambre de las ventanas y removieron con sus alas el tiempo estancado en el interior, y en la madrugada del lunes la ciudad despertó de su letargo de siglos con una tibia y tierna brisa de muerto grande y de podrida grandeza.<sup>78</sup>

O que pode ser essa “podrida grandeza” senão a crítica e a negação da história oficial? E o que pode ser a “tibia y tierna brisa de muerto grande” senão a saudação de uma nova possibilidade de futuro? É a partir desse momento que começa a ser reconstruído o passado do patriarca morto e da República e, paralelamente, a idéia de futuro.

Não existe nenhuma possibilidade de interpretar de maneira correta o passado se os valores transmitidos são os valores da cultura oficial. Desse modo, existe na narrativa de García Márquez a afirmação clara de que não é possível desenvolver uma consciência histórica verdadeira, posto que o passado é uma instância do tempo que não corresponde à realidade, que é manipulado de acordo com os interesses da cultura oficial. Portanto, considerar o passado como uma

---

<sup>77</sup> OCAMPO, LÓPEZ, Javier. Mitos y creencias de una sociedad en proceso de cambio. In: América Latina en sus ideas. (org.) ZEA, Leopoldo. p. 401.

<sup>78</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, 1975, p. 5.

construção cultural, baseada nos valores sociais vigentes, é construir uma falsa consciência histórica, pois os valores em que se sustenta são os valores da cultura oficial: “[...] ya no sé quién es quién, ni quién está con quién ni contra quién en este armatoste del progreso dentro del orden que empieza a olerme a mortecina encerrada [...]”.<sup>79</sup> A única possibilidade seria esquecer e é através dessa explicação que se poderia encontrar sentido à falta de memória dos personagens das obras.

Existe na narrativa de *El otoño del patriarca* e em *El general en su laberinto* uma consciência de que “o passado exista como um parâmetro moldado não através de lembranças fortuitas e ocasionais, mas resultado de uma construção cultural alicerçada em valores sociais”.<sup>80</sup> Talvez seja este o caminho para erigir um modelo de história baseado nos padrões europeus. Quer dizer, uma construção histórica que não pertence à América Latina. Portanto, as personagens não manifestariam uma “falta de compreensão do fenômeno histórico como processo totalizante em movimento”<sup>81</sup> e sim uma negação do fenômeno histórico como marcha linear. Desse ponto de vista, o analfabetismo do patriarca faz parte da negação da cultura oficial, rejeitando qualquer possibilidade de plasmar, de legitimar a história oficial:

---

<sup>79</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 234.

<sup>80</sup> NAVARRO HOPPE, Márcia. *Romance de um ditador. Poder e história em América Latina*. São Paulo: Icone, 1989, p. 134

<sup>81</sup> Loc. Cit.

[...]de ahora en adelante voy a mandar yo solo sin perros que me ladren[...] me quedo solo con la guarda presidencial que es gente derecha y brava y no vuelvo a nombrar ni gabinete de gobierno[...] ni doctores de letras que todo lo saben ni políticos sabios que todo lo ven, que al fin y al cabo esto es una casa presidencial y no un burdel de negros[...] y no tuvo que decirle sí a ningún poder extranjero porque las arcas del gobierno se llenaron, se desbordaron de anillos matrimoniales y diademas[...]<sup>82</sup>

Essa mesma intenção de rejeição expressa o General ao referir-se a um de seus oficiais: “ O’Leary es un gran hombre, un gran soldado y un amigo fiel, pero toma nota de todo”, explicou. “Y no hay nada más peligroso que la memoria escrita”<sup>83</sup>, pois a cultura oficial se vale da memória escrita para legitimar-se.

Há, então, uma negação do tempo linear – expresso através do esquecimento do passado – e, conseqüentemente, de toda uma herança cultural. Assim, no caso do patriarca, se ele tenta resgatar algum resquício do passado, esse passado lhe escorre pelos cantos da memória, ficando, desse modo, alienado do *continuum* histórico, pois existe a proposta de uma outra ordem temporal por trás do esquecimento e essa alternativa à ordem temporal põe em evidência a expressão de uma peculiaridade, de uma particularidade que não é menos humana ou bárbara.

---

<sup>82</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, 1975, p. 35-36.

<sup>83</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 162.

Todo homem, todo povo é igual a qualquer outro, mas essa igualdade não radica no fato de que um homem ou um povo seja uma cópia fiel de outro, mas no fato de ser diferente, por possuir uma identidade própria, uma individualidade. Negar essa diferença é cair na autêntica barbárie, na dominação por pretender utilizar o homem. É possível ver, dessa forma, uma relutância em ser mera cópia, uma rejeição à barbárie, à marginalização.

A lógica da barbárie supõe que “os bárbaros, os não gregos eram entes marginais, menos homens, por não saberem expressar-se, corretamente, numa língua que não era a própria e, conseqüentemente, podiam ser submetidos à ordem e interesses dos donos exclusivos dessa ordem”<sup>84</sup>. Assim surge a dicotomia civilização e barbárie como signos de poder e dependência, de centro e periferia. Em última instância, dominadores e dominados. Dominados por não serem uma cópia exata de seus dominadores.

Observando a história da Europa, constata-se que ali, também, manteve-se a relação civilização/barbárie como expressão de suas relações com outros povos além de seus limites. É o caso da Rússia e da Ibéria, só para dar um exemplo. Mas uma exceção é constituída pelos britânicos que, ao contrário de iberos e russos, empenharam-se em formar um novo centro de poder. Conseqüentemente, junto a essa nova expressão de civilização surge uma nova expressão de barbárie. Barbárie praticada agora contra o ocidente da Europa.

---

<sup>84</sup> ZEA, Leopoldo. Op. Cit., p. 16.

Perante esse novo centro de poder e de civilização, os povos descobertos são considerados muito mais do que bárbaros, isto é, selvagens. O que significa que já não se está falando de bárbaros suscetíveis de se incorporarem à civilização, senão selvagens que é preciso eliminar e explorar como se explora a terra, a flora e a fauna das terras conquistadas.

Zea, em sua obra *Discurso desde la marginación y la barbarie* concebe o termo civilização, não como foi concebido na Europa, isto é, como forma de incorporar outros povos, senão como forma de dominar a natureza e os entes que fazem parte dela, condenados à periferia, à barbárie e à exploração por mostrarem-se alheios às expressões e modos de conceber o mundo dos “civilizados dominadores”. Baseados nessa concepção é que se constroem impérios, levantados sobre povos considerados selvagens pelo modo de ser, pelo modo de designar as coisas e conceber o mundo.

A obra de García Márquez sugere uma mudança na relação civilização e barbárie porque “si el lenguaje de la barbarie desea someternos al determinismo lineal del tiempo, el lenguaje de la imaginación desea romper esa fatalidad, liberando los espacios simultáneos de lo real”.<sup>85</sup>. Espaços que incluem, principalmente, as fontes mágicas e míticas do espírito latino-americano. É esse espaço que nos oferece a narrativa de García Márquez, o espaço para um discurso que olhe de frente o discurso da cultura oficial, um espaço que se abre para um

---

<sup>85</sup> FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, S. A., 1974, p. 58.

outro modo de designar as coisas, de conceber o mundo. Caberia questionar a troca da disjuntiva de Sarmiento – civilização ou barbárie? – por aquela mais apropriada às fontes criativas da nova narrativa latino-americana: imaginação ou barbárie?

Ao contrário da obra *El general en su laberinto* em *El otoño del patriarca* há implícita uma possibilidade de futuro para a América Latina, uma saída através do mito que fica expressa na própria construção narrativa que não deixa o tempo fluir solto. Há um permanente avanço e recuo no tempo sem prévio aviso para o leitor. E é assim que a própria história de América Latina é feita, de feitos e desfeitos.

Inclusive, o próprio sistema narrativo de *El otoño del patriarca* se revela como apoio ao princípio do tempo cíclico, pois o primeiro capítulo corresponde ao final da obra, começando o romance com a morte do patriarca que aparece dentro do palácio destruído e sendo devorado pelas vacas e pelos urubus. A partir daí inicia o relato da eternidade de sua existência

O último capítulo começa com o cadáver exposto na sala de honra do palácio e com a dúvida tremenda de que realmente tenha chegado o final definitivo, a morte.

Ao longo dos seis capítulos, a história se desenvolve numa narração entre avanços e retrocessos que faz o leitor perder o fio cronológico dos sucessos. De maneira que o leitor perambula por um difícil labirinto em que o tempo parece

avancar, mas logo se percebe que volta ao ponto de partida. É o labirinto vivenciado pelo próprio leitor na experiência da leitura.

## **II.2 O TEMPO EM *EL OTOÑO DEL PATRIARCA*.**

*El otoño del patriarca*, mais do que as outras obras do autor, alcança uma nova conotação ao marcar em forma categórica a conjunção entre mito e história.

No mundo contemporâneo, cada vez mais, percebe-se a necessidade de investigar mais profundamente as idéias, mitos e crenças de um povo com o objetivo de conhecer as atitudes da sociedade perante os processos de mudança acelerado que sofre o mundo contemporâneo. Devido a que os mitos são considerados estruturas de longa duração e ritmo lento em seu movimento,

convertem-se em elementos estáveis da sociedade permanecendo sem mudanças ao longo dos séculos, determinando, assim, o acontecer histórico.<sup>86</sup>

Um aspecto importante no estudo da influência dos mitos e crenças nas sociedades, destacada por Ocampo López, é a função que cumprem como forças operantes capazes de mobilizar e de integrar os homens em função de um objetivo, ou como forças capazes de frear uma mudança.

Os mitos cumprem uma função ligada à natureza da tradição e à continuidade da cultura, ligada, também, à atitude humana em relação ao passado. A função do mito, segundo Ocampo, é a de reforçar a tradição dando-lhe um lugar maior dentro da cultura ao relacioná-la com uma realidade menos banal, dotando-a de sentido. De tal maneira que é importante reconhecer a força que os mitos possuem, sobretudo na nova narrativa latino-americana, de fazer com que o mundo visível e o mundo invisível se percebam num mesmo nível. Assim, pode-se dizer que “[...] la denuncia no es contradictoria respecto al mito, sino que de él puede extraer una fuerza inesperada, la novela latino-americana rebasa las estrechas fronteras de un realismo entendido como descripción de lo visible”.<sup>87</sup>

Nesse sentido, o mito cumpre uma função cabal na narrativa de García Márquez, pois ele se expressa num jogo de imagens e símbolos que nos tornam acessíveis certas configurações históricas que, de outro modo, permaneceriam fechadas à nossa compreensão. Para Jean Franco o romancista descobre, através

---

<sup>86</sup> OCAMPO LÓPEZ, Javier. Op. Cit.

<sup>87</sup> CAMPRA, Rosalba. *La identidad y la máscara*. México D.F. : Siglo XXI, 1987, p. 65.



do mito, as formas ocultas da verdade e sua importância está, segundo ele, em que é a forma mais poderosa de expressão numa sociedade reprimida.<sup>88</sup>

Em seu estudo *Mito e realidade* Mircea Eliade mostra as principais características dos mitos. Entre elas, diz que os mitos mostram aos homens as histórias primordiais que os constituem e que têm relação direta com sua existência. Quer dizer, não são, apenas, relatos sobre a origem do mundo, mas, também e principalmente, relato dos acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem chegou a ser o que é hoje.

Sendo assim, em alguns povos o conhecimento dos mitos equivale a conhecer o segredo das coisas e, conseqüentemente, a ter um certo domínio sobre essas coisas. “Ele é, então, uma realidade vivente e tem influência continuamente sobre o mundo e o destino dos homens. É por isso que o mito não é só história contada, mas realidade vivida.”<sup>89</sup>

Mas falava-se, anteriormente, sobre a estrutura de longa duração dos mitos e sua permanência sem mudanças ao longo dos séculos, de onde se deduz que “en los pueblos cuya esencia es el mito, se suprime la historicidad del instante”.<sup>90</sup> Esse aspecto é de grande importância, dentro da narrativa que estamos analisando, porque vai ser a partir desse posicionamento que se abrirá uma outra perspectiva de análise sobre nossa inserção na história, através da obra de García Márquez.

---

<sup>88</sup> FRANCO, Jean. *La cultura moderna en América Latina*. México, D. F. : Grijalbo, 1985, p. 255.

<sup>89</sup> OCAMPO LÓPEZ, Javier. Op. Cit., p. 402.

<sup>90</sup> Loc. Cit.

Assim, os europeus, ao trazerem uma concepção linear do tempo, na qual a história apresenta uma percepção segmentada e diacrônica dos acontecimentos, irão revelar o tempo mítico, inconscientemente, como forma de dar sentido a esses acontecimentos.

Pelo fato de o tempo mítico ser de longa duração, existe uma permanência na qual se expressa o ontem e o amanhã, sendo o começo idêntico ao fim. Assim, essa permanência no tempo ou, melhor dito, essa atemporalidade permite a vivência do mito e sua realidade sempre presente. Através dos mitos pode-se perceber a estrutura das idéias da sociedade e de suas instituições.

Na América Latina convivem, não sem confrontos, duas formas temporais: uma é a temporalidade de longa duração e cíclica do mito e a outra a estrutura temporal linear do historicismo positivista europeu com sua noção de progresso, a qual é, permanentemente, criticada ao longo da narrativa: “[...] ya no sé quién es quién [...] en este armatoste del progreso dentro del orden que empieza a olerme a mortecina encerrada[...].”<sup>91</sup>

A crítica ao tempo linear e à concepção histórica dos europeus fica evidente no trecho anterior e é, precisamente, nessa crítica, nesse antagonismo entre as duas concepções temporais que, segundo vários autores, entre eles Octavio Paz, encontram-se algumas das explicações que ajudarão a desentranhar alguns dos problemas que enfrentam os latino-americanos no mundo contemporâneo. Se, por

---

<sup>91</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 234

um lado, encontram-se os ritmos acelerados que beneficiam as mudanças e que sempre foram estimulados pela temporalidade linear histórica, do outro encontram-se os ritmos lentos e de longa duração que apresenta a temporalidade da permanência e do eterno retorno, em oposição à mudança acelerada que implica o tempo de curta duração.

Vemos, então, que em forma direta ou indireta, manifesta-se na obra o questionamento das ideologias, e há uma clara rejeição das propostas políticas europeizantes para América Latina e uma forte crítica ao que chama cultura decadente, referindo-se à Espanha, “[...] no encontraba por donde empezar a gobernar en aquel desorden, [...] en aquella casa inmensa y sin muebles en la cual no quedaba nada de valor sino los óleos apolillados de los virreyes y los arzobispos de la grandeza muerta de España [...].”<sup>92</sup> “Grandeza muerta” não é outra coisa senão a herança inútil de uma cultura que não faz sentido na América Latina.

Um aspecto muito importante dos mitos, como já foi dito, é a força que possuem dentro do processo de mudança na sociedade latino-americana contemporânea. É a função de forças operantes e a adaptabilidade às mudanças que são capazes de exercer. Por isso, segundo esclarece Ocampo López, considera-se que o motivo da existência dos mitos é a utilidade na sociedade onde circulam. Sendo assim, a função dos mitos está relacionada com a tradição e a continuidade da cultura e com a atitude da sociedade em relação ao passado.

---

<sup>92</sup> Ibid., p. 255.

Dessa forma, tanto os mitos quanto as crenças populares só podem ser compreendidos dentro de um contexto cultural. Por isso mitos e crenças têm uma cabal importância ao tentar entender a história e os processos de mudanças pelos quais passa, constantemente, nosso continente.

É preciso esclarecer que alguns dos referentes históricos que sustentam a “narração” são levados ao mais alto nível de sua configuração simbólica, o que para o leitor significa um grande prazer estético, mesmo que sua compreensão não seja fácil, devido às diversas chaves de leitura que se escondem por trás do símbolo e das alegorias.

Sendo assim, é preciso que todo leitor de García Márquez se apoie no pressuposto básico da fé, sem a qual é impossível fazer uma leitura simbólica da obra.<sup>93</sup>

Mas um aspecto nos chama a atenção – e neste ponto há uma coincidência de opiniões entre os autores consultados - e é que em *El otoño del patriarca* constata-se uma incidência mais direta do plano histórico na configuração do plano simbólico/alegórico.

De qualquer maneira, a leitura deste capítulo implica uma apreciação particular do símbolo e, conseqüentemente, da história.

Para Octavio Paz, a diferença entre os povos podem ser medidas em termos quantitativos e podem explicar-se pelo desenvolvimento social, econômico e

---

<sup>93</sup> MATURO, Graciela. Op. Cit., p. 182.

histórico. Mas há outras que, embora, também sejam resultado da história, não são definíveis nem mensuráveis. Para ele essas diferenças pertencem à ordem da civilização, essa região de contornos indecisos na qual fundem-se e confundem-se as idéias e as crenças, as instituições e as técnicas, os estilos e a moral, enfim, é a maneira que uma sociedade tem de viver, conviver e morrer; é a visão de mundo de cada sociedade, assim como seu sentido do tempo. É esse sentido do tempo, tão particular, um aspecto que caracteriza América Latina e que García Márquez consegue resgatar e, assim, dar-nos a possibilidade de (re)ler nossa história desde outro ponto de vista, desde um ângulo diferente do da historiografia oficial positivista com sua noção de progresso.

Esse estilo que uma sociedade tem de viver, conviver e morrer, segundo palavras de Octavio Paz, compreende a dança e o enterro; o trabalho e o ócio; os ritos e as festas; o trato com os mortos e fantasmas que perambulam em nossos sonhos; as atitudes com as mulheres e as crianças, os velhos e os estranhos; a eternidade e o instante. E acrescenta: “Una civilización no sólo es un sistema de valores: es un mundo de formas y de conductas, de reglas y excepciones. Es la parte visible de una sociedad – instituciones, monumentos, ideas, obras, cosas – pero sobretudo es su parte sumergida, invisible: las creencias, los deseos, los miedos, las represiones, los sueños”.<sup>94</sup> E eu acrescentaria os mitos, pois eles são uma representação do “sentir” da sociedade. O mito é a representação não lógica e

---

<sup>94</sup> PAZ, Octavio. *Tiempo nublado*. Barcelona: Seix Barral, S.A., 1986, p. 142.

sobrenatural da realidade e ele pertence ao folclore, à sabedoria popular, à memória coletiva.

Sem perder de vista a estrutura temporal é importante ter em vista a posição do(s) narrador(es) que - em algumas ocasiões, corresponde ao personagem do Patriarca e em outras a uma terceira pessoa - instala-se, não só em cada peça dentro do palácio do governo, mas, dentro da consciência do ditador. Esse fato é importante pois o fluxo temporal vai, em certa medida, acompanhar o fluxo de consciência sem interferir na fluência da narrativa.

Corrobora-se, na leitura de *El otoño del patriarca* que sua narrativa é circular, cheia de “flashes” retrospectivos em que há uma junção do passado, presente e futuro e, conseqüentemente, uma abolição do tempo linear, ficando em evidência a expressão do tempo mítico, circular, o tempo do eterno retorno.

Existe na narrativa de *El otoño...* uma aproximação ao caráter coletivo, mágico e ritual que o mito tem numa comunidade cultural determinada. No caso específico que estamos analisando, corresponderia à sociedade latino-americana.

Pode-se concluir, facilmente, que o romance *El otoño del patriarca* não está baseado na figura histórica de um ditador, mas no mito do ditador latino-americano:

”Mi intención fue siempre la de hacer una síntesis de todos los dictadores latinoamericanos, pero en especial del Caribe. Sin embargo, la personalidad de Juan

Vicente Gómez era tan imponente, y además ejercía sobre mí una fascinación tan intensa, que sin duda el Patriarca tiene de él mucho más que de cualquier otro [...] lo cual no quiere decir, por supuesto, que él sea el personaje del libro, sino más bien una idealización de su imagen”.<sup>95</sup>

Dessa maneira, resultaria absurdo buscar uma explicação verossímil da conduta e do poder do Patriarca. Porque embora ele seja uma verdadeira síntese do ditador latino-americano o universo de *El otoño...* é produto “de las fuentes siempre vivas del imaginario popular.”<sup>96</sup>

É nessa tentativa, no esforço de aproximar-se, o máximo possível, da vitalidade da linguagem oral que García Márquez embrenha-se nos caminhos do mito como uma forma de dar sentido a sua narrativa, pois, como é sabido, os mitos não perduram, nem são transmitidos através dos livros de história, de documentos ou qualquer coisa parecida à escritura, senão através da linguagem oral de geração a geração. Por isso o gênero mais apropriado para recolher um mito por escrito não são os tratados biográficos, nem as crônicas históricas, mas o conto, o romance, o teatro que, pela sua natureza imaginativa, conseguem oferecer-nos uma imagem menos realista e lógica do mundo para poder fazermos nossa própria (re)interpretação do mundo e, neste caso, da história.

Assim, uma obra como *El otoño del patriarca*, ao decrever um personagem mítico como o Patriarca, ganha um caráter simbólico totalizador, isto é, impregna, com sua força poética, toda a obra de significação. Isso não acontecia no romance

<sup>95</sup> APULEYO MENDOZA, Plinio. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., p. 86.

<sup>96</sup> RAMA, Ángel. Op. Cit., p. 445.

tradicional, pelo menos não com esse caráter global e totalizador. Por exemplo, Dom Quixote simboliza, entre outras coisas, o altruísmo humano, mas, sem sombra de dúvida, é uma representação absolutamente verossímil de um fidalgo castelhano do século XVI.

No entanto, figuras como o Patriarca não podem ser outra coisa que símbolos míticos. Seria, nesses termos, um absurdo tentar encontrar uma explicação lógica, verossímil de sua conduta, de suas faculdades. É esse fato que condiciona toda a visão de mundo que nos oferece a obra em questão, pois nela há uma exploração de todo um universo mítico que não responde à lógica tradicional, senão à representação sobrenatural e mágica da realidade:

[...] tan exaltado en la empresa de la reconstrucción que se ocupaba de viva voz y cuerpo presente hasta de los detalles más ínfimos como en los tiempos originales del poder [...] para que no se hiciera una ciudad distinta de la que él había concebido para su gloria en sus sueños [...] ordenaba a los ingenieros que me quiten esas casas de aquí y me las pongan allá donde no estorben, las quitaban, que me levanten esa torre dos metros más para que puedan verse los barcos de altamar, la levantaban, que me volteen al revés el curso de este río [...].<sup>97</sup>

O patriarca simboliza muitas coisas, mas não pode interpretar-se, apenas, como um personagem real e tangível extraído de alguma biografia de algum

---

<sup>97</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 109.



ditador latino-americano. Ele é uma simbiose de todos eles, como o próprio autor da obra esclarece em citação anterior.

Continuando com o raciocínio anterior, vemos que a negação da escrita e do conhecimento documentado é uma incitação a reconhecer como legítimo todo o passado oral, legendário:

“[...] durante la ocupación de los infantes de marina, se encerraba en la oficina pardecidir el destino de la patria [...] y firmaba toda clase de leyes y mandatos con la huella del pulgar, pues entonces no sabía leer ni escribir [...] gobernaba de viva voz y cuerpo presente a toda hora y en todas partes [...]”<sup>98</sup>

É uma forma de dizer que não podemos, apenas, conformarmo-nos com a história oficial, com a história documentada, pois “la historia es todo el Bien y todo el Mal que los hombres soñaron, imaginaron y desearon para conservarse y destruirse”<sup>99</sup>.

A crônica dos acontecimentos oficializada pela escrita é (re)interpretada pelo mito, em que resgata-se o passado oral. Talvez seja uma forma de contestar o poder político e as formas culturais sedimentadas.

Assim como toda memória mítica, a de *El otoño del patriarca* é criação e recriação simultânea, pois o tempo da obra é simultâneo. Podem entender-se, então, as sucessivas e falsas mortes do Patriarca como a repetição circular do

---

<sup>98</sup> Ibid., p. 12

<sup>99</sup> FUENTES, Carlos. Op. Cit., p. 63.

tempo, como forma de garantir, através de um ato ritual, sua permanência no cosmos. Desse modo, ao longo da narrativa, reiteradamente, podemos observar a maneira como o Patriarca dorme, o que nos leva a concluir que existe um substrato ritual na repetição, através do tempo, de certos atos como o de dormir, por exemplo, em que repete determinados gestos no momento de deitar: “[...] y se vio tirado bocabajo en el suelo como había dormido todas las noches de la vida desde su nacimiento, con el uniforme de lienzo sin insignias, las polainas, la espuela de oro, el brazo derecho doblado bajo la cabeza para que le sirviera de almohada [...]”

<sup>100</sup>.

Segundo Carlos Fuentes, os mitos funcionam ou existem porque os homens defendem-se do caos com a imaginação.

Existe em cada ato em *El otoño del patriarca* uma intenção de dominar o tempo morto da historiografía oficial, com a finalidade de entrar, miticamente, simultaneamente no tempo total do presente. Assim poderia dizer-se que em cada um dos atos de ficção de *El otoño...* “morre o tempo positivista da epopéia (isto aconteceu) e o tempo nostálgico da utopia (isto poderia ter acontecido) e nasce o tempo presente absoluto do mito: isto está acontecendo”.<sup>101</sup> Vemos, desse modo, que as três caravelas de Colombo encravadas no mar do Caribe são a encarnação desse fato, assim como, também, a procissão que desencadeou a morte da mãe do

---

<sup>100</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 87.

<sup>101</sup> FUENTES, Carlos. Op. Cit., p. 64.

Patriarca, Bendición Alvarado, cujo cadáver, vestido de noiva, percorreu o país em todas as direções.

Há um apagamento da linha temporal linear e, conseqüentemente, uma sobreposição das categorias temporais presente e passado. Morre, então, o tempo positivista da epopéia, o tempo decadente do progresso para dar lugar ao tempo do presente como ponto de encontro, de conciliação entre o passado, visto como algo vivo criador, um passado de rompimento e risco, e a chegada do futuro desejado.

*El otoño del patriarca* não é só a metáfora da solidão do poder, como se costuma classificá-la, mas, entre outras, é a metáfora da solidão e do abandono humanos, do medo de regressar ao caos, à origem absoluta, ao nada. Medo de regressar à natureza anônima e desumana. Esse medo fica em evidência no desejo descontrolado de procriar e, assim perpetuar-se. Esse desejo supõe um ato de união carnal que se repete sem hora nem lugar determinado:

[...] puso en una ventana el plato de comida sin terminar y se encontró manoteando en la atmósfera de fango de las barracas de las concubinas que dormían hasta tres con sus sietemesinos en una misma cama, se acaballó sobre un montón oloroso a guiso de ayer y apartó para acá dos cabezas y para allá seis piernas y tres brazos sin preguntarse si alguna vez sabría quién era [...] ni de quién había sido la voz que murmuró dormida desde otra cama que no se apure tanto general que se asustan los niños [...].<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 68.

Em *El otoño...* o déspota paga com sua própria degradação espiritual a desordem, o caos, o terror humanos que instaura durante seu governo e os traços que revelam essa degradação e solidão são inumeráveis, como por exemplo, a incapacidade para a amizade; a dependência emocional em relação à sua mãe que beira a loucura no momento em que decide santificá-la; a forma egoísta como se entrega ao amor carnal.

Sem desconsiderar esse nível narrativo, a intenção é desentranhar o aspecto mítico/simbólico através dos muitos símbolos, indícios e sinais muito recorrentes ao longo da narrativa em questão e que irão configurar outro perfil de leitura da obra.

Um desses indícios ou signos dentro da narrativa não é casual nem responde, apenas, ao interesse no desenvolvimento da trama. Um exemplo é o ritual de fechar o palácio todas as noites, sempre da mesma maneira. A esse fato corresponde uma funcionalidade específica que é a de marcar o tempo, marcar a circularidade do tempo, sua volta sempre ao ponto de partida. Um tempo que volta ao início e que se relaciona com o mito da Criação. A regeneração do tempo é uma tentativa de restaurar o tempo das Origens, mas, ao mesmo tempo, transcende uma vontade de renascimento. Portanto o fato do Patriarca, ao deitar, cumprir, sempre, o mesmo ritual, ao invés de parecer superficial e carecer de sentido, tem, dentro da narrativa, uma função de marcação temporal.

Segundo Graciela Maturo, identificar um fato com um módulo arquetípico possibilita o resgate da vida em seus valores essenciais, que de outro modo cairia, continuamente, na banalidade do intranscendente, do sem sentido.

Mas à medida que seu poder se consolida, ele vai fazendo-se, cada vez mais, decrepito e senil: “[...] era difícil admitir que aquel anciano irreparable fuera el único saldo de un hombre cuyo poder había sido tan grande que alguna vez preguntó que horas son y le habían contestado las que usted ordene mi general [...].”<sup>103</sup>

A própria figura do Patriarca acusa os signos da decadência, do aniquilamento, da degradação.

Vemos, então, que García Márquez desenvolve em sua obra a idéia de tempo cíclico como oposição à idéia de tempo linear. A idéia de regeneração do próprio continente latino-americano.

O resgate do tempo cotidiano ao nível do sagrado cumpre-se cada vez que acontece uma das mortes do Patriarca. O tempo profano organiza-se em torno desse núcleo. Embora não seja o único, é bastante recorrente e explícito, pois caracteriza uma iniciação: “a regeneração é um novo renascimento, uma tentativa de restauração, ainda que momentânea do tempo mítico e primordial, do tempo “puro”, o do instante e da Criação”.<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Ibid., p. 92.

<sup>104</sup> ELIADE, Mircea. Op. Cit., p. 69.

Relacionando esse fato a cada “morte” do Patriarca, espera-se que haja uma reorganização dos elementos que conformam o cotidiano da republiqueta caribenha.

Outro instante carregado de significação e simbolismo é o momento em que o mar é levado peça por peça pelos credores da dívida externa. O mar nesse contexto representa a sobrevivência, a mudança, uma possibilidade, uma saída em última instância.

García Márquez, ao mesmo tempo em que cria uma atmosfera existencial, de um mundo aparentemente sem saída, degradado, dispõe, destramente, “os signos de uma náusea vital que não é, senão, a comprovação da presença da morte na vida do homem”<sup>105</sup> : “[...] nunca me pareció más lúcido que cuando más convincentes se hacían los rumores de que él se orinaba en los pantalones sin darse cuenta durante las visitas oficiales, me parecía más severo a medida que se hundía en el remanso de la decrepitud [...]”.<sup>106</sup>

Observemos o trecho a seguir, em que as referências à morte, à náusea vital de que nos fala Graciela Maturo tornam-se explícitas, assim como também os indícios do renascimento ligados à idéia de recobrar o mar:

[...] el embajador Kipling contaba en sus memorias prohibidas que por esa época lo había encontrado en un penoso estado de inconciencia senil que ni siquiera le permitía valerse de sí mismo para los actos más pueriles, contaba que lo encontró ensopado en una

---

<sup>105</sup> MATURO, Graciela. Op. Cit. P. 106.

<sup>106</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 257.

materia incesante y salobre que le manaba de la piel [...] se había abierto la camisa para mostrarme el cuerpo tenso y lúcido de ahogado de tierra firme en cuyos resquicios estaban proliferando parásitos de escollo de fondo de mar, tenía rémora de barco en la espalda, tenía pólipos y crustáceos microscópicos en las axilas, pero estaba convencido de que aquellos retoños de acantilados eran los primeros síntomas del regreso espontáneo del mar, que ustedes se llevaron, mi querido Johnson [...] cuando el ministro de la salud le arrancaba con unas

pinzas las garrapatas de buey que le encontraba en el cuerpo, el insistía en que no eran garrapatas, doctor, es el mar que vuelve, decía [...]<sup>107</sup>

Parece evidente que o traslado do mítico para o tempo cotidiano do homem dá, a certas instâncias significativas, contornos humorísticos que não serão estranhos ao leitor familiarizado com a épica cômica de Cervantes. Nesse sentido, esclarece Hatzfeld, é importante não esquecer que a tendência à simbologia concreta e cotidiana é uma característica do misticismo ocidental e, especialmente, da mística espanhola, a cuja tradição idiomática e cultural se associa o escritor colombiano.<sup>108</sup>

Vemos, então, que um dos sintomas da degradação é a decrepitude do Patriarca, seu grosseiro comportamento infantil, sua falta de memória: as crianças não têm memória porque, ainda, não têm história, sua memória é anedótica e, portanto, limitada.

Por outro lado, permanece sempre presente o sentimento de carência afetiva que vai acentuando-se, cada vez mais, até culminar na cena grotesca do colégio de

---

<sup>107</sup> Ibid., p. 259.

<sup>108</sup> HATZFELD, Helmut. In: MATURO, Graciela. Op. Cit., p. 106.

freiras em que as alunas não eram colegiais, senão prostitutas do cais da cidade, que assessores do governo disfarçavam de estudantes.

Mas essa carência afetiva, fora de manifestar-se nos relacionamentos que não chegam a evoluir, a concretizar-se, manifesta-se em relação a sua mãe, Bendición Alvarado, com quem mantém um vínculo de riquíssima simbologia em que perfila-se a coincidência dos opostos, expressada na formação em que um representa a carência do outro. Assim pode perceber-se que a personalidade de Bendición Alvarado representa a simplicidade, o lado mágico e puro, sendo que a do Patarca deriva para o delírio, para a degradação.

Deste modo vemos que o eixo que relaciona o patriarca com o mundo, com a realidade são as mulheres. As únicas ocasiões em que ele sai do palácio é em função delas. Seja por causa das visitas realizadas a Manuela Sánchez, ou por causa de sua única e legítima mulher Leticia Nazareno. Essas são, praticamente, as únicas ocasiões em que há um afastamento dos domínios do palácio do governo e, conseqüentemente, há uma real possibilidade de interação com o povo.

No caso de Leticia Nazareno, a construção desse espaço, dessa possibilidade vai concretizando-se aos poucos, gradualmente e partindo do primário - ensinando-lhe a comer, escrever e ler: “[...] lo sentaba todas las tardes de dos a cuatro en un taburete escolar bajo la pérgola de trinitarias para enseñarle a leer y escribir [...]”<sup>109</sup>

---

<sup>109</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 174.



Esse fato, embora possa passar despercebido, é de extrema importância, pois nos remete a um outro nível de consciência das mulheres que fazem parte da vida do Patriarca. É o caso de sua mãe, Bendición Alvarado, que percebe o quão importante teria sido o estudo para seu filho:

[...] cuando Bendición Alvarado vio a su hijo en uniforme de etiqueta con las medallas de oro y los guantes de raso que siguió usando por el resto de su vida y no pudo reprimir el impulso de su orgullo materno y exclamó en voz alta ante el cuerpo diplomático en pleno que si yo hubiera sabido que mi hijo iba a ser presidente de la República lo habría mandado a la escuela, señor [...]”<sup>110</sup>

O eixo que contata o patriarca com a realidade são as mulheres que fizeram parte de sua vida, mas elas não permanecem. O eixo rompe-se. É um liame que se desvanece no ar, desaparece. Assim como desaparece, junto com o eclipse, a rainha da beleza, Manuela Sánchez., “ [...] nunca en los larguísimos años de su poder volvió a encontrar a Manuela Sánchez de mi perdición en los laberintos de su casa, se esfumó en la noche del eclipse [...]”.<sup>111</sup>

De uma forma semelhante, talvez menos poética, desaparece Letícia Nazareno, “sua única e legítima mulher” com quem teve um filho, o único reconhecido entre os muitos que teve na clandestinidade do amor fortuito. E tanto

---

<sup>110</sup> Ibid., p. 52

<sup>111</sup> Ibid., p. 86.

a mulher quanto o filho morrem num esperado atentado no qual desaparecem, sem deixar rastro, nas entranhas dos cães da própria guarda presidencial.

Continuando com a análise das figuras femininas em *El otoño del patriarca*, pode-se afirmar que além de representar esse outro nível de consciência do qual falava-se anteriormente, Leticia Nazareno representa o lado mais racional e organizado. Da mesma maneira Bendición Alvarado representa a figura materna dotada do poder de organização e disciplina que (re)comporá, junto ao filho, a pátria devolvida pelos invasores: “[...] su madre Bendición Alvarado que no tenía un instante de reposo tratando de barrer tanta basura de feria, tratando de poner aunque fuera un poco de orden en el naufragio, pues ella era la única que había intentado resistir al envilecimiento irredimible de la gesta liberal [...]”.<sup>112</sup>

Por outro lado, Bendición Alvarado é a encarnação do lado intuitivo e mágico da América Latina. Lado que pode representar uma saída, pois quando predomina esse lado intuitivo no Patriarca é seu momento de maior lucidez e grandeza. É, precisamente, quando ainda está à mercê dos presságios que consegue a plenitude de seu poder, “de modo que bastaba con que él señalara con el dedo a los árboles que debían dar frutos y a los animales que debían crecer y a los hombres que debían prosperar, y había ordenado que quitaran la lluvia de donde estorbaba las cosechas y la pusieran en tierra de sequía [...]”<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> Ibid., p. 57.

<sup>113</sup> Ibid., p. 93.

Há uma insinuação forte por parte da pitonisa quando menciona a “virtude da dúvida e do equívoco” como elementos que trariam sabedoria e humildade ao Patriarca: “[...] me visitaba hasta dos veces por mes para hacerme consultas de naipes durante aquellos muchos años en que aún se creía mortal y tenía la virtud de la duda y sabía equivocarse y confiaba más en las barajas que en su instinto montuno [...]”<sup>114</sup>. Há, claramente, uma exaltação da consciência intuitiva em oposição à consciência racional que poderia salvar a América Latina detendo “el coche fúnebre del progreso dentro del orden”<sup>115</sup>.

Bendición Alvarado poderia ser a semente da salvação, uma encarnação de vida nova. Talvez se possa fazer essa analogia em relação ao próprio nome “Bendición”.

Sugere-se, na narrativa em questão, a figura da mãe do Patriarca, Bendición Alvarado, como uma redentora cuja referência arquetípica é a Virgem Maria. Perfila-se como o inverso da Mulher-Natureza,<sup>116</sup> responsável pela instauração do mal no homem e no mundo. Ela é a redentora, assinala, ela mesma, o caminho, a porta pela qual o homem renasce para sua verdadeira vida. Esse ato de mostrar o caminho a seguir fica em evidência na disposição de Bendición Alvarado em arrumar o palácio de governo depois que o poder estrangeiro abandona a república. “[...] Bendición Alvarado que no tenía un instante de reposo tratando de

---

<sup>114</sup> Ibid., p. 95.

<sup>115</sup> Ibid., p. 6

<sup>116</sup> Utilizo o mesmo adjetivo usado por Javier Ocampo López para nomear a figura que representa o inverso da Virgem Maria.

barrer tanta basura de feria, tratando de poner aunque fuera un poco de orden en el naufragio pues ella era la única que había intentado resistir al envilecimiento irredimible de la gesta liberal [...]”<sup>117</sup>.

A funcionalidade de Bendición Alvarado é a de amparo e guia maternal. Sua atuação se realiza em dois planos simultaneamente: o metafísico e o histórico. Para esclarecer esses termos, utilizados por Ocampo, podemos dizer que nela fundem-se o ser humano com seu arquétipo mítico, a Virgem Maria, pois nela reúnem-se as qualidades de amparo, sabedoria e humildade, ao mesmo tempo. Tanto é seu desprezo pelas coisas materiais que se recusa a morar na casa presidencial porque, segundo ela, seria como estar exposta dia e noite: “seria como dormir com as luzes acesas”. Também se nega a morar dentro da mansão dos subúrbios, aonde é obrigada a morar para evitar a vergonha de sua espontaneidade, conformando-se, apenas, com os aposentos de serviço:

“[...] entonces la desterraron en la mansión de los suburbios, un palacio de once cuartos [...] sólo que Bendición Alvarado despreció los ornamentos imperiales que me hacen sentir como si fuera la esposa del Sumo Pontífice y prefirió las habitaciones de servicio junto a las seis empleadas descalzas, se insataló con su máquina de coser y sus jaulas de pájaros pintorreteados en un camaranchón de olvido a donde nunca llegaba el calor [...]”

118

---

<sup>117</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 57.

<sup>118</sup> Ibid. p. 52.

É importante, também, não esquecer que o Patriarca foi concebido apenas por sua mãe, sem intervenção de homem algum, o que a aproxima de seu arquétipo mítico:

“[...] era un hombre sin padre como los déspotas más ilustres de la historia, el único pariente que se le conoció y tal vez el único que tuvo fue su madre de mi alma Bendición Alvarado a quien los textos escolares atribuían el prodigio de haberlo concebido sin concurso de varón y de haber recibido en un sueño las claves herméticas de su destino mesiánico, y a quién él proclamó por decreto matriarca de la patria [...]”<sup>119</sup>

Por outro lado, a passagem de Bendición Alvarado, sua permanência na terra, tem uma conotação - não só para o Patriarca, mas para todo o povo – de paz e triunfo, mas sua morte tem traços de frustração e dano que se traduzem em guerra e, em última instância, na derrota do projeto histórico:

[...] la rabia inmensa del lunes de dolor en que lo despertó el silencio terrible del mundo al amanecer y era que su madre de mi vida Bendición Alvarado había acabado de respirar [...] su madre de mi vida Bendición Alvarado había muerto aquella madrugada del lunes veintitrés de febrero y un nuevo siglo de confusión y escándalo empezaba en el mundo[...].<sup>120</sup>

---

<sup>119</sup> Ibid. p. 51.

<sup>120</sup> Ibid. p. 138.

A ressurreição de Bendición Alvarado faz parte, também, da instância simbólica da qual se falava anteriormente. A partir daí, a ressurreição é possível, assim como também a idéia de santidade que é apresentada com traços fantásticos, em forma coerente com a trajetória de vida de Bendición Alvarado. De tal forma que, depois de morta ela entra na cidade trazendo a paz, assim como em outros tempos entrou na cidade trazendo os ventos da guerra. Voltou depois de percorrer o país inteiro, nos ombros de uma multidão exaltada pela idéia de sua ressurreição:

[...] pues entonces la vimos abrir los ojos y vimos que sus pupilas eran diáfanas y tenían el color del acónito en enero y su misma virtud de piedra lunar, y aún los más incrédulos habíamos visto empañarse la cubierta de vidrio del catafalco con el vapor de su aliento y habíamos visto que de sus poros manaba un sudor vivo y fragante, y la vimos sonreír [...] Bendición Alvarado regresaba a la ciudad de sus antiguos terrores como había llegado la primera vez con la marabunta de la guerra, con el olor a carne cruda de la guerra [...] regresaba sin ataus, a cielo abierto, en un aire vedado de mariposas [...].<sup>121</sup>

Depois de observar esses acontecimentos dentro da narrativa, pode fazer-se a seguinte analogia: Bendición Alvarado representa a América Latina, e sua morte um recomeço, um novo início, o renascer de um continente possuído pela magia, pela espiritualidade, pelo mito.

---

<sup>121</sup> Ibid. p. 141.

Porém, esse renascimento se transforma em utopia, pois, na verdade, nada foi comprovado em relação à santidade de Bendición Alvarado e, como qualquer mortal, suas roupas e seu corpo começaram a ser comidos pelas traças:

[...] tenías un olor antiguo de fondo de baúl y se sentía dentro de ti un desasosiego febril que parecía el fondo de tu alma y era el tijeiteo de las polillas que te carcomieron por dentro, tus miembros se desbaraban solos cuando quise sostenerte en mis brazos porque te habían desocupado las entrañas de todo lo que sostuvo tu cuerpo vivo [...]<sup>122</sup>

Tanto Bendición Alvarado quanto Leticia Nazareno representam o cosmos, em oposição ao caos; as duas representam a ordem dentro do caos, embora a mãe do Patriarca represente um outro nível dentro dessa significação no sentido em que há uma predominância do aspecto intuitivo em detrimento do aspecto racional. Ao contrário do que acontece com Leticia Nazareno, em que existe um desenvolvimento maior do lado racional se o compararmos com o lado intuitivo.

Observando a ação das duas mulheres, elas têm uma atitude de recomeço, de restabelecimento da ordem. Assim, Bendición Alvarado tenta recomeçar recompondo o palácio de governo, organizando o que é preciso comprar e varrendo “ [...]tanta basura de feria, tratando de poner aunque fuera un poco de orden en el naufragio [...]”<sup>123</sup>. Por outro lado, Leticia Nazareno faz seu recomeço ensinando ao Patriarca a ler, “[...] lo sentaba todas las tardes de dos a cuatro en un

---

<sup>122</sup> Ibid., p. 157.

<sup>123</sup> Ibid. p. 57.

taburete escolar bajo la pergola de trinitarias para enseñarle a leer y escribir, ella había puesto su tenacidad de novicia en esa empresa heroica y él le correspondió con su terrible paciencia de viejo [...]”<sup>124</sup>.

Os dois são começos diferentes, mas que representam uma ordem nessa “[...] patria grande, quimérica, sin orillas [...] que entonces era como todo antes de él, vasta e incierta, hasta el extremo de que era imposible saber si era de noche o de día en aquella especie de crepúsculo eterno de la neblina de vapor cálido [...]”<sup>125</sup>

Leticia Nazareno tem, também, uma função semelhante à de Bendición Alvarado, isto é, de guia e amparo. Ao mesmo tempo ela representa a iniciação que, embora tenha um caráter sexual, no nível simbólico ela acontece no nível espiritual, pois é com ela, e pela primeira vez, que rompe-se a rotina de deitar às pressas com uma mulher sem tirar, sequer, as medalhas de guerra nem as botas:

[...] él se acostó sobre ella mientras dormía [...] con todo lo que llevaba puesto, el uniforme sin insignias, las correas del sable, el mazo de llaves, las polainas, las botas de montar [...]

ella decidió ganar tiempo con el recurso último de que se quite los arneses general que me lastima el corazón con las argollas, y él se los quitó, que se quitara la espuela general que me está maltartando los tobillos con la estrella de oro, que se sacara el mazo de llaves de la pretina que me tropieza con el hueso de la cadera, y él terminaba por hacer lo que ella

---

<sup>124</sup> Ibid. p. 174.

<sup>125</sup> Ibid. p. 171-173.



ordenaba [...] que te quites todo mi vida que no te siento, hasta que él mismo no supo cuando se quedó como sólo su madre lo había conocido a la luz de las arpas melancólicas de los geranios, liberado del miedo, libre [...].<sup>126</sup>

O caráter iniciático que Leticia tem revela-se, também, no fato de ensinar o Patriarca a ler e no fato de ele reconhecer que sua verdadeira infância estava sendo vivida junto a Leticia Nazareno:

“[...] consciente de que su infancia real no era ese légamo de evocaciones inciertas que sólo recordaba cuando comenzaba el humo de las bostas y lo olvidaba para siempre sino que en realidad la había vivido en el remanso de mi única y legítima esposa Leticia Nazareno que lo sentaba todas las tardes de dos a cuatro en un taburete escolar bajo la pérgola de trinitarias para enseñarle a leer y escribir [...]”<sup>127</sup>

É dessa maneira que ela exerce um claro domínio sobre o Patriarca. Não podemos esquecer que Leticia foi submetida por ele à força, e ela, ao contrário, utiliza a força do conhecimento para dominá-lo.

Assim “ a noviça impõe a seu amante uma disciplina espiritual que se expressa na obediência e no despojamento. Por isso a “possessão” adquire um sentido iniciático, de realização espiritual”.<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> Ibid. p. 167.

<sup>127</sup> Ibid. p. 174.

<sup>128</sup> MATURO, Graciela. Op. Cit., p. 219.

Como é sabido, da união de Leticia e o Patriarca nasce Emmanuel, cujo nome por si só já é uma insinuação de sua significação. Filho “legítimo” de Leticia e do Patriarca, ele “encarna simbólicamente al pueblo de Dios, único herdeiro do Condutor”<sup>129</sup>.

Observemos a seguinte citação da qual podem fazer-se diversas interpretações com referência a esse sentido:

“[...] pero Leticia Nazareno no se conformó con tanto sino que pidió más, le pidió que pongas la oreja en mi bajo vientre para que oigas cantar a la criatura que está creciendo dentro, pues ella había despertado en mitad de la noche sobresaltada por aquella voz profunda que describía el paraíso acuático de tus entrañas surcada de atardeceres malva y vientos de alquitrán [...] y él puso en su vientre el oído que le zumbaba menos y oyó el borboriteo secreto de la criatura de su pecado mortal, un hijo de nuestros vientres obscenos que ha de llamarse Emmanuel, que es el nombre con que los otros dioses conocen a Dios [...] pero había de ser la vergüenza del cielo y el estigma de la patria mientras él no se decidiera a consagrar en los altares lo que había envilecido en la cama durante tantos años [...]”<sup>130</sup>

A passagem mencionada sugere certos valores diretamente relacionados à cultura ocidental estabelecidos pela igreja católica, como os da família e os da validade tanto do casamento quanto dos filhos “legítimos”, que é o que permite a

---

<sup>129</sup> Ibid. p. 222

<sup>130</sup> Ibid. p. 222-223.

continuidade dos bens, do patrimônio em geral. Por isso destacam-se os termos “legítimo” e “único Herdeiro”.

A narração sugere uma dupla legitimação: por um lado, a gravidez de Leticia será um fator para legitimar seu relacionamento com o Patriarca e transformar a “união ilegítima” em “matrimônio”, e, por outro, a criança que está por nascer será legitimada pelo “matrimônio” de Leticia e o Patriarca e, em função disso, ela poderá ser exibida em público: “[...] si aceptas por esposa a Leticia Mercedes Nazareno, y él apenas parpadeó, de acuerdo [...] pero había tanta autoridad en su voz que la terrible criatura de tus entrañas se revolvió por completo en su equinoccio de aguas densas y corrigió su oriente y encontró el rumbo de la luz [...].”<sup>131</sup>

Ao observar algumas das seqüências narrativas relacionadas à criança, evidencia-se o caráter simbólico de alguns elementos ou imagens, como por exemplo quando a criança é levantada perante a multidão ou, também, o momento com traço sacrificial, em que é cortado seu umbigo:

[...]se sacó de entre los enredos de muselina el engendro sietemesino [...] lo levantó con las dos manos tratando de reconocerlo a la luz turbia de las velas del altar improvisado, y vio que era un varón, [...] que había de llevar el nombre de Emmanuel [...] y lo nombraron general de división con jurisdicción y mando efectivos desde el momento en que él lo

---

<sup>131</sup> Ibid. p. 180.

puso sobre la piedra de los sacrificios y le cortó el ombligo con el sable y lo reconoció como mi único y legítimo hijo [...] <sup>132</sup>

Segundo Graciela Maturo, pode interpretar-se essa citação como o Menino Jesus que a Virgem segura em seus braços simbolizando uma esperança para o futuro, no caso, segundo minha opinião, o futuro da América Latina. Mas já se vislumbra essa esperança como uma utopia, pois o Emanuel, filho legítimo do Patriarca, não chega a consolidar-se como herdeiro, nem a exercer o poder pois ele é morto num atentado no mercado público.

Essa idéia aparece ao longo de várias imagens como a dos balões coloridos, quase no final da narrativa, podendo, assim, fazer-se uma associação entre a aparição dos misteriosos signos celestes com o advento de uma era de união entre os homens. <sup>133</sup>

Esse signo profético aparece em outras obras de García Márquez e aparece em *El otoño del patriarca* como a presença do Apocalipse que trará uma nova Gênese para a humanidade. É assim que se percebem os “flash back” do Patriarca, quando lembra como era a pátria antes dele: “[...] una patria que entonces era como todo antes de él, vasta e incierta, hasta el extremo de que era imposible saber si era de noche o de día en aquella especie de crepúsculo eterno [...]”. <sup>134</sup>

---

<sup>132</sup> Ibid. p. 180-181.

<sup>133</sup> MATURO, Graciela. Op. Cit., p. 231

Numa das páginas iniciais, apresenta-se uma imagem contrária a esse caos primordial que mencionamos anteriormente e que traduz essa idéia de Gênese:

[...] y entreabrió la cortina de la carroza para ver que pasaba [...] viendo los globos de colores en el cielo [...] los innumerables globos errantes que se abrieron vuelo por entre el espanto de las golondrinas [...] hasta los centinelas de la casa presidencial leían en voz alta por los corredores la unión de todos sin distinción de clase contar el despotismo de siglos la reconciliación patriótica contra la corrupción y la arrogancia de los militares, no más sangre gritaban, no más pillaje, el país entero despertaba del sopor milenario [...] <sup>135</sup>

Observa-se aqui que a função do Patriarca é guiar seu povo para o cumprimento de seu destino. É o que Graciela Maturo chama de “herói mítico fundador”, em contraposição ao herói mítico que busca sua salvação. Esse herói, o mítico fundador, não percorre caminhos, não conquista cidades. Está, em forma passiva, em seu palácio de governo, mas ligado a quem precisa o “sal” e o “mel” de sua palavra e prepara-se para iniciar a tarefa de reconstrução – tarefa ligada à permanente menção de um “tempo novo”: um domingo fora do tempo e uma *“segunda feira histórica que começava a viver”*<sup>136</sup>, tempos de morte e (re)começo, tempos geradores de vida - que estão, apenas, começando. Mas a verdadeira

---

<sup>134</sup> GARCÍA MÁRQUEZ. Op. Cit., 1975, p. 173.

<sup>135</sup> Ibid. p. 24-25.

<sup>136</sup> Ibid. p. 7.

importância está em sua morte, pois é nesse fato que revive o mito regenerador da morte sacrificial.

No final do livro há uma analogia com o dilúvio, o que parece confirmar a tese da morte como condição para o renascimento. As águas destroem a cidade o que parece aludir ao dilúvio primordial:

Y vio al salir a los balcones el extenso espacio lacustre bajo el cielo radiante donde había estado la ciudad [...] contemplando la ciénega turbia donde había estado la ciudad y en cuya superficie sin límites flotaba todo un mundo de gallinas ahogadas y no sobresalían sino las torres de la catedral [...] vimos los ojos tristes, los labios mustios, la mano pensativa que hacía señales de bendición para que cesaran las lluvias y brillara el sol, y devolvió la vida a las gallinas ahogadas y ordenó que bajaran las aguas y las aguas bajaron. En medio de las campanas de júbilo, los cohetes de fiesta, la música de gloria con que se celebró la primera piedra de la reconstrucción, y en medio de los gritos de la muchedumbre que se concentró en la Plaza de Armas para glorificar al benemérito que puso en fuga al dragón del huracán [...] <sup>137</sup>

O Patriarca representa o Homem, o Homem como protagonista da história, nesse caso, uma história de salvação, ao mesmo tempo em que se constitui no guia de seu povo, a quem faz andar rumo a seu destino histórico e sobrenatural.

Das obras de García Márquez, *El otoño del patriarca* é a mais direta em relação à referência histórica concreta. Mas não é esse plano concreto e cheio de

---

<sup>137</sup> Ibid. p. 104-105.

alusões históricas o que mais interessa, pois sua interpretação vai depender do conhecimento que cada um tenha dos acontecimentos históricos e, inclusive, de sua posição perante os mesmos.

Muito além da anedota ou da verossemelhança histórica dos acontecimentos é importante observar a exaltação da figura histórica em discordância plena com as versões da crítica oficial. Assim, García Márquez deixa que a figura histórico-romancesca se projete miticamente, recolhendo da tradição viva os traços que fazem sua intangibilidade e presença permanente. Não se trata apenas de transladar um personagem à ficção, mas o que ele faz é descobrir na história e na tradição real os elementos que irão permitir-lhe configurar sua *poiesis* dentro de um marco simbólico profundo.<sup>138</sup>

É, segundo palavras do próprio García Márquez, a realidade, a que lhe proporciona os elementos, a matéria prima com a qual irá configurar sua narrativa. Constata-se que não existe um país na América Latina que não enxergue a história de seus ditadores dentro da obra, pois nela há uma referência a todos eles.

Mas o valor não está nos fatos reais, e sim na maneira como eles foram imaginados e contados, proporcionando não a verdade do acontecimento histórico, senão a verdade da vivência do que já passou e, portanto pode ser objeto de apropriação subjetiva.<sup>139</sup>

---

<sup>138</sup> MATURO, Graciela. Op. Cit., p. 238-239.

<sup>139</sup> RAMA, Ángel. Op. Cit., p. 447.

A obra permite um restabelecimento da relação entre o plano arquetípico e a história, talvez a mais antiga razão de ser da literatura. O mito oferece uma luz orientadora sobre a vida real ao proporcionar, através da imagem e da palavra, um modelo. Ao mesmo tempo a história engendra, novamente, desde seus homens e seus atos, as antigas imagens arquetípicas que a arte, a literatura -a poesia em seu sentido mais amplo- reconhece e expressa para uma nova e permanente fecundação da história viva.<sup>140</sup>

### II.3 O TEMPO EM *EL GENERAL EN SU LABERINTO*

Embora a história esteja sempre presente na obra de García Márquez *El general en su laberinto* é seu único romance em que o personagem central é uma figura histórica. Mas não é o perfil político ou militar de Simón Bolívar que se destaca na obra e sim sua decadência, que entra em choque definitivo com a figura do “Libertador” da América Latina, mostrada pela historiografia oficial.

É esse o eixo temporal em que se move a obra: por um lado o presente constituído pela decadência, pela derrota e, por outro lado, o passado em que a glória é, apenas, uma evocação perdida no tempo e o efeito é uma acentuação da decadência. Esse espírito de derrotas e nostalgias fica evidente no seguinte trecho em que o general articula sua partida para a Europa: “Para su instalación inmediata

---

<sup>140</sup> Ibid. p. 239.



en Europa contaba con la gratitud de Inglaterra, a la que había hecho tantos favores. “Los ingleses me quieren”, solía decir. Para sobrevivir con el decoro digno de sus nostalgias, con sus criados y el séquito mínimo, contaba con la ilusión de vender las minas de Aroa ”<sup>141</sup>.

Sendo assim, o fato de destacar o lado frágil e enfermo de Bolívar é uma forma de desmitificar sua figura, humanizando-a e deixando-a, assim, ao alcance de nossa reflexão crítica. De certa forma, ao humanizar a figura de Bolívar, García Márquez humaniza, também, a história da América Latina, deixando em evidência a dinâmica do caudilhismo em nosso continente e, dessa maneira, reatualizando o pensamento bolivariano.

Ao contrário do que mostra a história oficial, na obra de García Márquez Bolívar aparece em forma muito mais humana do que épica, mas, mesmo assim, sua ação libertadora não perde importância, pelo contrário, deixa de ser o mito de uma historiografia personalista para converter-se em pensamento vivo.<sup>142</sup>

A dimensão humana do Libertador de García Márquez deixa à mostra o questionamento que o próprio escritor faz da ação política e militar de Bolívar, sabotada pelo caudilhismo e desagregada pela fragmentação: “Las oligarquías de cada país, que en la Nueva Granada estaban representadas por los santanderistas, y

---

<sup>141</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p. 144.

<sup>142</sup> MËNDEZ, José Luis. *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989, p. 203.

por el mismo Santander, habían declarado la guerra a muerte contra la idea de la integridad, porque era contraria a los privilegios locales de las grandes familias”<sup>143</sup>

O romance *El general en su laberinto* desmitifica a figura do Libertador, negando sua imortalidade e diminuindo a exemplaridade de seus atos e, inclusive, resgatando sua identidade e suas raízes, negadas, tantas vezes e de tão diversas maneiras, pela história oficial:

El más antiguo de sus retratos era una miniatura anónima pintada en Madrid cuando tenía dieciséis años. A los treinta y dos le hicieron otro en Haití, y los dos eran fieles a su edad y a su índole caribe. Tenía una línea de sangre africana, por un tatarabuelo paterno que tuvo un hijo con una esclava, y era tan evidente en sus facciones que los aristócratas de Lima lo llamaban El Zambo. Pero a medida que su gloria aumentaba, los pintores iban idealizándolo, lavándole la sangre, mitificándolo, hasta que lo implantaron en la memoria oficial con el perfil romano de sus estatuas.<sup>144</sup>

O romance, portanto, não confere ao Libertador o valor de arquétipo, quer dizer, de modelo que deve ser imitado e, desta maneira, aproxima-o de uma dimensão mais pessoal, permitindo um julgamento, por parte da história, mais objetivo.

---

<sup>143</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p. 206.

<sup>144</sup> Idem., p. 186.

Assim, ele, o Libertador fraco e doente, transforma-se na encarnação simbólica da América Latina empobrecida e traída, aparecendo aos olhos do leitor como uma alegoria, como símbolo da decadência e da morte. Desse modo, sua derrota política pode ser interpretada como a própria derrota da América Latina, como a falta de uma saída: “Para nosotros la patria es América, y toda está igual: sin remedio”.<sup>145</sup> No final do livro, Bolívar aparece como a encarnação da morte e, conseqüentemente, sua figura aparece como a encarnação de um sonho ou como a frustração, produto de uma constatação: a verdadeira independência nunca chegou a contecer e, ainda mais, nunca acontecerá. Porém, Bolívar luta para tentar mudar a história que não se desenvolve conforme suas expectativas: “Ya tenemos la independencia, general, ahora díganos qué hacemos con ella”. “La independencia era una simple cuestión de ganar la guerra”, les decía él. “Los grandes sacrificios vendrían después, para hacer de estos pueblos una sola patria”.<sup>146</sup>

Sendo assim, pode-se concluir que, ao contrário do que diz a história oficial, na narrativa de García Márquez Bolívar não se transforma em mito e, portanto, não chegou a constituir-se em história. Isso fica evidente no fato de que seu sobrinho fica impedido de contar suas façanhas, pois perde a memória: “Fernando tenía entonces veintiséis años, y había de vivir hasta los ochenta y ocho

---

<sup>145</sup> Ibid. p. 172

<sup>146</sup> ibid. p. 106.

sin escribir más que unas cuantas páginas descosidas, porque el destino le deparó la **inmensa fortuna de perder la memoria**” [ sem grifo no original].<sup>147</sup>

Segundo o pensamento bolivariano, a memória funciona como o elemento que oficializa ou “canoniza” a história e a cultura. Isso fica em absoluta evidência ao referir-se a um dos seus soldados e amigo fiel: “O’Leary es un gran hombre, un gran soldado y un amigo fiel, pero toma nota de todo [...] Y no hay nada más peligroso que la memoria escrita”.<sup>148</sup>

A memória escrita, dentro de um contexto cultural tradicional em que se dá extremo valor ao já dito e registrado “oficialmente”, torna-se um perigo, pois legitima a autoridade, dotando de poder velhos discursos que obstaculizam a circulação de novas idéias. Tudo isto, dentro do espírito de “verdadeira” independência que preconizava Bolívar, ganha amplo sentido.

Embora o personagem da obra *El general en su laberinto* seja uma figura histórica e a própria obra esteja baseada em fatos históricos documentados, a intenção de García Márquez não é rivalizar com os historiadores e, sim, através de uma montagem imaginária, mas respeitando o marco histórico, levar-nos a uma reflexão sobre a atual situação da América Latina. Méndez lembra-nos que através da figura de Bolívar, García Márquez passa uma reflexão sobre a independência fragmentária que atendeu, principalmente, aos interesses das oligarquias, os

---

<sup>147</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p. 267.

<sup>148</sup> Ibid., p. 162.

remanescentes feudais da região e o surgimento de um novo caudilhismo que configura o desenvolvimento que ainda subsiste e que, praticamente, não deixa margem para esperanças otimistas.<sup>149</sup>

A figura de Bolívar na obra aparece como a encarnação do processo político latino-americano e seu fracasso como a morte de um sonho que nos leva a (re)pensar e questionar nossa realidade e nosso projeto histórico. Próximo ao final do livro, essa qualidade de sonho dada à independência fica explícita no seguinte parágrafo: “Al atardecer, cuando entraron en el remanso de la bahía de Santa Marta [...] estaba exhausto en la litera del capitán, moribundo, pero con la embriaguez de los sueños cumplidos”.<sup>150</sup>

Cabe, portanto, a pergunta: existe um projeto histórico para América Latina hoje em dia? E que projeto seria esse? Talvez a resposta se encontre na seguinte citação: “La vaina es que dejamos de ser españoles y luego hemos ido de aquí para allá, en países que cambian tanto de nombres y de gobiernos de un día para el otro, que ya no sabemos ni de dónde carajos somos”.<sup>151</sup>

Nesse contexto tomam forma e ganham sentido as palavras de Galeano, que diz que a revelação de nossas identidades e da identidade comum, produto de nossa assombrosa diversidade, passa pelo resgate de nossa história:

---

<sup>149</sup> MÉNDEZ, José Luis. Op. Cit., p. 204

<sup>150</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 1989, p. 247.

<sup>151</sup> Ibid. p. 190

Pueblos que no saben de dónde vienen, de qué raíces, de qué mezclas, de qué actos de amor, de qué violaciones, difícilmente pueden saber adónde van. Pero esto implica el descubrimiento de nuestra verdadera historia, mentida y traicionada por los vencedores, y también implica arrancar a la historia de los museos: no somos el pasado. Venimos de él y él la historia, es la memoria viva de los tiempos que vivimos y las tareas que nos proponemos.<sup>152</sup>

Tanto o tempo quanto o espaço manifestam-se de forma contraditória na América Latina, pois a derrota, como realça Vera Figueiredo ao referir-se ao romance *Maíra* de Darcy Ribeiro e cujas palavras aplicam-se ao romance de García Márquez - nunca é definitiva porque a morte é uma semente onde germina a vontade de continuar a luta.<sup>153</sup>

Tanto ao longo do romance *El general en su laberinto* quanto em *El otoño del patriarca* percebe-se a luta, sempre presente, entre a vida e a morte, esta associada ao esquecimento e à decadência física e espiritual.

No caso de Bolívar, às vezes a morte parece vencer, mas é nesse momento que o Libertador se refaz e ergue-se aos olhos de quem o cerca como uma figura irredutível, como uma força que, em certos momentos, lhe permite burlar a própria morte. É a força da água que, de certa maneira, em determinados trechos do livro cumpre com a função renovatória.

---

<sup>152</sup> GALEANO, Eduardo. Entrevista realizada por Rosalba Campra em Barcelona em 1980. In: *América Latina: la identidad y la máscara*. México, D.F. : Siglo XXI, p. 156.

<sup>153</sup> FIGUEIREDO, Vera Follain de. Op. Cit., p. 92.

Em certos momentos a água, como é o caso da chuva, exprime, no entanto, uma função caótica. Observando o primeiro caso, a água tem uma função purificadora em relação ao Libertador, pois é da água que ele sai refeito, recomposto: “El general emergió del hechizo [...] se agarró sin fuerzas de las asas de la bañera, y surgió de entre las aguas medicinales con un ímpetu de delfín que no era de esperar en un cuerpo tan desmedrado”<sup>154</sup>. No segundo caso, a água da chuva exerce uma função destruidora:

La lluvia se hizo eterna, y la humedad empezaba a abrir grietas en la memoria [...] Una tarde estuvo más de tres horas sentado en el balcón, viendo pasar por la calle los escombros de los barrios pobres, los útiles domésticos, los cadáveres de animales arrastrados por el torrente de un aguacero sísmico que pretendía arrancar las casas de raíz ”. <sup>155</sup>

Não é difícil perceber que, ao contrário de *El otoño del patriarca*, no romance *El general en su laberinto* não existe nenhuma expectativa de saída através do mito, ao mesmo tempo que existe uma crítica forte, ao longo dos dois romances, em relação à noção de progresso e tempo linear.

Acompanhando o raciocínio de Vera de Figueiredo, a saída oferecida pela concepção cíclica do tempo, em que está presente a noção de renovação a cada

---

<sup>154</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. 1989, p. 11.

<sup>155</sup> Idem., p. 238.

início de ciclo, está, definitivamente, excluída. Embora em certos momentos do romance possa parecer que não, é inútil negar que o significado final, presente em cada morte/resurreição, é de um desgaste - e não uma renovação, como se esperaria - que vai acabar na degradação final e, conseqüentemente, na morte. A repetição, nesse caso, não é atualização do arquétipo <sup>156</sup>, é algo que nos remete, gradativamente, para um vazio de sentido.

Assim, pode-se ver a figura de Bolívar como uma metáfora da América Latina com suas contradições, “com seus avanços e recuos e, por isso mesmo, mais próxima do labirinto do que da trajetória em linha reta que caracteriza os gloriosos.”<sup>157</sup>

Nas duas narrativas analisadas, García Márquez consegue (re) colocar o homem latino-americano em seu espaço, não para recuperar o passado, mas através de cortes repentinos no tempo e no espaço que ligam em forma analógica acontecimentos díspares, fornecer um espaço interpretativo da história da América Latina.

No continente latino-americano, é sabido, coexistem sociedades de diversas origens e agudos desníveis de desenvolvimento. Mas existe, também, um denominador comum em que cabem as diversas culturas que habitam nosso continente. Esse espaço

---

<sup>156</sup> “O significado e função daquilo que chamamos de *arquétipos e repetição* só nos foram revelados depois que percebemos o desejo dessas sociedades visando à rejeição do tempo concreto, sua hostilidade em relação a qualquer tentativa de montagem da “história” autônoma, isto é, a história não ordenada por meio de arquétipos”. (ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992, p. 7)

<sup>157</sup> Ibid. p. 112.



comum é histórico, provém do passado e se projeta como uma necessidade e como uma esperança para o futuro.

### **III TEMPO E ESTILO: A CARNAVALIZAÇÃO E O DIALOGISMO EM *EL OTOÑO DEL PATRIARCA* E EM *EL GENERAL EN SU LABERINTO***

*Não existe nada morto de uma maneira absoluta: cada sentido  
terá sua festa de ressurreição*

Mikhail Bakhtin

*La cultura de la opresión desintegra todo lo que toca: nos  
enseña la historia por separado.*

Eduardo Galeano

La historia se modela siempre como resultado definitivo de los conflictos entre varias voluntades individuales engendradas ellas mismas por innumerables condiciones de la vida particular. También son innumerables las actividades entrecruzadas e infinitas las fuerzas paralelas, de donde surge una resultante: el hecho histórico.<sup>158</sup>

A citação referida é uma prova clara de que a história tem um substrato dialógico, não linear, pois ela se configura como produto de várias e infinitas

---

<sup>158</sup> Carta escrita por Engels, para J. Bloch no ano de 1890. Apud. Zea, Leopoldo. Op Cit., 1990.

forças. Portanto, a análise que segue está intimamente relacionada com o próprio tema da literatura e da história.

Ao iniciar este capítulo é preciso esclarecer a relação que tem o conceito de carnavalização e dialogia com a realidade histórica e cultural latino-americana. Bakhtin considera a linguagem não apenas como um sistema abstrato em que os processos sociais são desconsiderados do sistema como um todo, mas como uma criação coletiva, como um diálogo cumulativo entre o “eu” e “outro” que se dá numa situação social concreta e que também interage na construção dialógica. “As línguas são concepções do mundo, não abstratas, mas concretas, sociais, permeadas pelo sistema das avaliações, inseparáveis da prática usual e da luta de classes”<sup>159</sup>

O importante, considerando a relação que se estabelece entre o termo dialogia e a realidade latino-americana, é que o processo comunicativo realiza-se, concretiza-se através da diferença, seja entre pessoas, textos ou grupos sociais. Isso implica uma noção mais ampla de linguagem já que, segundo o conceito bakhtiniano, cada comunidade lingüística aparentemente unificada se caracteriza pela “multilinguagem”. Isto é, numa sociedade não existe apenas uma linguagem e sim muitas linguagens que pertencem às diversas gerações,

---

<sup>159</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da universidade de Brasília, 1996, p. 415.

raças, classes e culturas que formam parte dessa sociedade. Assim, dentro de cada língua competem diferentes “acentos” que contêm sentidos e entonações diferentes <sup>160</sup>. É por isso que para Bakhtin o processo comunicativo implica uma aprendizagem da linguagem do “outro”; somos, ao mesmo tempo, emissores, intérpretes e tradutores. Mas é precisamente a aparição do conceito de “alteridade” que se identifica com a diferença, com a marginalidade, exclusão e barbárie, o que nos faz pensar no contexto latino-americano.

É, no fundo, essa identificação com o periférico, com o “bárbaro” o que nos permite tentar uma análise entrelaçando a prática literária de García Márquez com os conceitos de carnavalização e dialogia. Porém é preciso esclarecer que a carnavalização não se reduz, apenas, ao âmbito dos marginalizados, ao discurso da rejeição, do periférico, mas faz parte de um discurso mais amplo dentro da cultura; não pode reduzir-se um conjunto de enunciados carnavalizados a uma anti-linguagem, apenas, pois ela é muito mais do que isso. O termo dialogia e carnavalização possuem uma conotação profundamente social e ideológica.

Ela representa uma forma de expressar a alteridade social contra os valores impostos pela classe/raça dominante; ela é transgressora, contestatória e desmitificadora e alimenta-se da linguagem não elitista, canônica, burlando-a, parodiando, ridicularizando-a com o objetivo de propor outros projetos culturais.

---

<sup>160</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo:Hucitec, 1997.

O princípio carnavalesco, sem dúvida, torna-se um aliado na análise que me proponho, pois ele nivela todas as classes sociais e desconsidera as hierarquias, normas e todo tipo de restrições convencionais, fazendo com que tudo o que é marginalizado e excluído se torne centro, assumindo o primeiro plano.

Assim, o princípio corpóreo material da carnavalização, isto é a fome, sede, copulação e defecação, torna-se, nas narrativas em questão, uma força “positivamente corrosiva” que permite a aproximação e análise do discurso oficial, a análise de tudo que é considerado sagrado, exaltando e tornando consciente aquilo que oprime e restringe.

Certas imagens de *El otoño del patriarca* possuem uma conotação não oficial indiscutível e através delas podem ser questionados certos aspectos de nossa história e, inclusive, podem questionar-se instituições fortes na cultura latino-americana como a família, o estado e a igreja:

[...] dio la orden de que pusieran al nuncio en una balsa de náufrago con provisiones para tres días y lo dejaran al garete en la ruta de los cruceros de Europa para que todo el mundo sepa como terminan los forasteros que levantan la mano contra la majestad de la patria, y que hasta el papa aprenda desde ahora y para siempre que podrá ser muy papa en Roma con su anillo al dedo en su poltrona de oro, pero que aquí yo soy el que soy yo, carajo, pollerones de mierda [...] <sup>161</sup>

---

<sup>161</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 146-47.

Fica bastante evidente o caráter utópico da luta entre o poder político e o poder eclesiástico que, aliados por séculos, têm submetido o povo latino-americano.

Analizando imagens como a anterior poderíamos utilizar as palavras de Bakhtin ao referir-se à obra de Rabelais: “nenhum dogma, nenhum autoritarismo, nenhuma seriedade tacanha pode coexistir com elas”, pois são imagens que quebram o medo porque rompe-se a barreira da sacralidade, da reverência. E o que antes aterrorizava agora torna-se comicamente grotesco.

A carnavalização, e isto fica muito claro nas narrativas em questão, desmonta o mundo porque se baseia na ambivalência, na incerteza; na revelação do “outro”, da alteridade perante uma cultura na qual predomina a ordem, a coesão, a coerência. A carnavalização, sem dúvida, desmonta a construção oficial da história e da cultura latino-americana porque contesta o discurso sem o “outro”, o discurso monológico que aliena e exclui.

Podemos afirmar que todo o lado irônico, carnavalesco, presente nas duas obras que estão sendo analisadas, formam parte de uma consciência analítica e crítica, o que nos permite tomar um posicionamento distante do oficial.

### III.1 CARNAVALIZAÇÃO EM *EL OTOÑO DEL PATRIARCA* E *EL GENERAL EN SU LABERINTO*

A ironia, o riso no caso de *El otoño del patriarca* opõe-se à cultura oficial e atua como forma de denúncia de um tempo e de uma história que não correspondem aos de nosso continente. O riso, no caso de *El general en su laberinto* serve como forma de desmitificar a figura de Bolívar, de tirar sua imagem do pedestal de “Libertador”.

Ao carnavalizar a figura do Libertador e do Patriarca, respectivamente, estão

sendo abolidas todas as relações hierárquicas, o que permite aproximarmo-nos de uma cultura, de uma sociedade e de uma história não oficial ou, melhor dizendo, para-oficial. A carnavalização traz implícita uma superação do monologismo<sup>162</sup> com o objetivo de anular seu efeito totalizador sobre as consciências, revelando, assim, uma contracultura, uma contra-ideologia que se opõe à norma e à autoridade. Nela o signo torna-se plurivalente apagando o discurso oficial.

Portanto, seguindo a linha do raciocínio bakhtiniano, se o signo é, por natureza, vivo e móvel, pois ele é um reflexo das estruturas sociais, a

---

<sup>162</sup> Utilizo o termo monologismo entendido como a negação do caráter igualitário das consciências na sua relação com a verdade.

carnavalização é uma expressão dessa mutabilidade e, conseqüentemente, um aliado contra o discurso oficial, dominante, cujo interesse é permanecer no tom monovalente que o caracteriza. Isso permite uma análise mais aguçada da história e da cultura latino-americana.

É evidente o jogo carnavalesco que se manifesta nas obras *El otoño del patriarca* e *El general en su laberinto*, embora o acento carnavalesco seja mais explícito em *El otoño...*

Assim sendo, observemos alguns aspectos que fazem parte do personagem do patriarca e que o caracterizam como personagem carnavalizado.

O primeiro ponto é que nele se reúnem dois pólos contrários ao mesmo tempo: a velhice decrépita e decadente e características de infância em que se mistura um certo grau de ternura:

“[...] se pensaba que era un hombre de los páramos por su apetito desmesurado de poder, por la naturaleza de su gobierno, por su conducta lúgubre, por la inconcebible maldad de su corazón [...] los textos oficiales de los parvularios lo referían como un patriarca de tamaño descomunal [...] que amaba a los niños y a las golondrinas, que conocía el lenguaje de algunos animales, que tenía la virtud de anticiparse a los designios de la naturaleza, que adivinaba el pensamiento con sólo mirar a los ojos [...]”<sup>163</sup>

Reúnem-se na pessoa do patriarca aspectos contraditórios como o da terceira dentição e características de uma velhicie grotesca e decadente: “[...] se dijo en un

---

<sup>163</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 50.

tiempo que él había seguido creciendo hasta los cien años y que a los ciento cincuenta había tenido una tercera dentición [...] eran los pies enormes, cuadrados y planos con uñas rocallosas y torcidas como de gavilán”<sup>164</sup>.

O carnaval, diz Bakhtin, “aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc”.<sup>165</sup>

Também o riso carnavalesco possui a característica de que “nele se fundem a ridicularização e o júbilo”.<sup>166</sup> Deste modo, o riso carnavalesco é um aliado no objetivo de manifestar, de expor uma outra visão de mundo, pois ele se dirige contra o “supremo”; o riso aparece com o objetivo de questionar os poderes e as verdades estabelecidas.

No caso do patriarca, o fato de ele dormir com suas insígnias e medalhas é uma forma clara de ironizá-lo, de carnavalizá-lo com a finalidade de isentá-lo de formalidades, tornando sua figura mais familiar, aproximando-o, assim, da crítica. A mesma coisa acontece com o Libertador, que na narrativa é apresentado isento de formalidades, ao contrário da maneira como é apresentado pela cultura oficial: “[...] y el general estaba idéntico a entonces, descalzo en los ladrillos crudos del piso, con los calzoncillos largos y el gorro de dormir en la cabeza rapada.”<sup>167</sup>

---

<sup>164</sup> Ibid., p. 49-50.

<sup>165</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981, p. 106.

<sup>166</sup> Ibid., p. 109.

<sup>167</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p. 232.



Quebra-se, portanto, a hierarquia e a distância, conseqüentemente tanto o Patriarca quanto o General ficam expostos a uma comunicação, a uma aproximação que seria inconcebível numa situação como a que propicia a cultura oficial. Assim, a consciência fica exposta, nos dois casos, à manipulação por parte do leitor.<sup>168</sup>

A atmosfera presente em *El otoño...*, o jogo entre os binômios “alto” e “baixo” e a inversão de papéis estão sempre presentes na obra –pois é ele próprio quem trata dos assuntos domésticos e dos assuntos de governo com a mesma dedicação e simplicidade:

[...] en los orígenes de su régimen aparecía en los pueblos a la hora menos pensada sin más escolta que un guajiro descalzo con un machete de zafra [...] se informaba sobre el rendimiento de las cosechas y el estado de salud de los animales y la conducta de la gente, se sentaba en un mecedor de bejuco a la sombra de los palos de mango [...] no dejaba sin esclarecer un solo detalle de cuanto conversaba con los hombres y mujeres que había convocado en torno suyo llamándolos por sus nombres y apellidos como si tuviera dentro de la cabeza un registro escrito de los habitantes y las cifras y los problemas de la nación [...] Juan Prieto, me dijo, cómo está tu toro de siembra que él mismo había tratado con oraciones de peste para que se le cayeran los gusanos de las orejas [...] y me gritó por la ventana muerto de risa Lorenza López cómo va esa máquina de coser [...] <sup>169</sup>

Essa aproximação do patriarca a um plano tão familiar, diria, até, doméstico, permite mostrar ao leitor uma outra visão, uma outra leitura do mundo e da história, onde não há espaço para pensar no tempo em forma linear, onde as situações se sucedem em forma inesperada, irracional e inconseqüente. A história apresenta-se viva e se constrói a cada instante, “En América Latina [...] la historia se presenta no como un desarrollo inevitable e continuo sino como un proceso

---

<sup>168</sup> Entenda-se por leitor a sociedade inteira.

<sup>169</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 90-1.

deformado o frustrado [...]”<sup>170</sup> Percebe-se, então, um jogo de novas possibilidades, de novas formas de pensar a história do continente latino-americano em que a ordem linear do tempo e a noção de progresso trazida pelos europeus e logo sedimentada pela ordem capitalista, fica em absoluto questionamento, principalmente porque a realidade e o processo histórico vivido na América Latina é outro, em que o progresso não se percebe mais como o caminho a um mundo melhor e sim como um beco sem saída onde a violência continua sendo um elemento presente:

[...] en lugar de cartas de recomendación y certificados de buena conducta ofrecían testimonio de antecedentes atroces para que les dieran el empleo a las órdenes de los torturadores franceses que son racionalistas mi general, y por consiguiente son metódicos en la crueldad y refractarios a la compasión, eran ellos quienes hacían posible el progreso dentro del orden.<sup>171</sup>

O tom familiar e doméstico com que o patriarca governa fica plasmado momentos depois de sair do esconderijo de uma de suas falsas mortes - enquanto o povo e seus assessores de confiança comemoravam jubilosamente. É aí que começa a governar dando ordens como se fosse sua casa e destituindo de seus cargos todos os seus ministros e titulares do governo, espalhando-se seu poder por cada canto, tomando conta de cada casa existente na República:

[...] ya está, compadre, ya está, se acabó la vaina, de ahora en adelante voy a mandar yo solo sin perros que me ladren, será cuestión de ver mañana que es lo que sirve y lo que no

<sup>170</sup> FRANCO, Jean. *La cultura moderna en América Latina*. México: Ed. Grijalbo, S. A., 1985, p. 337.

<sup>171</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 232.

sirve de todo este desmadre, y si acaso falta en qué sentarse se compran para mientras tanto seis taburetes de cuero de los más baratos [...] ni platos ni cucharas ni nada, todo eso me lo traigo de los cuarteles porque ya no voy a tener más gente de tropa, ni oficiales, qué carajo, sólo sirven para aumentar el gasto de leche [...] y yo mismo para hacerme cargo de las vacas y los pájaros cuando los haya, y no más despelote de putas en los excusados ni lazarinos en los rosales ni doctores de letras que todo lo saben, [...] que al fin y al cabo esto es una casa presidencial y no un burdel de negros como dijeron los gringos [...].<sup>172</sup>

Assim, quando se produz essa aproximação, se transpõe a barreira ideológica e se estabelece um contato mais íntimo que permite novas leituras da história e da cultura. Essa familiarização carnavalesca é percebida como uma diluição de barreiras, como um apagamento das fronteiras ideológicas e morais até então impensadas no contexto sócio-cultural latino-americano. A literatura carnavalizada de García Márquez cumpre com a função de remover “barreiras” em relação ao gênero, estilo e, principalmente, em relação à hermética sociedade latino-americana, aproximando elementos distantes e tentando unificar os dispersos. Através da carnavalização, García Márquez consegue abrir uma brecha para ventilar as idéias estabelecidas e inamovíveis e, assim, questionar as verdades absolutas e intocáveis da razão européia. Através dela revelam-se vínculos e relações que, normalmente, permaneceriam ocultos permitindo uma análise dialógica que nos levará a uma interpretação crítica e consciente da realidade. Sobre isso diz Bakhtin:

No carnaval revogam-se ante tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc., ou seja, tudo que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade entre os

---

<sup>172</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 35-6.

homens e entra em vigor uma categoria carnavalesca específica: o livre contato familiar entre os homens.<sup>173</sup>

Por outro lado, o fato do patriarca possuir dotes divinos como curar ou ter domínio sobre acontecimentos da natureza põe em questionamento a moral cristã. Como pode um ditador sanguinário possuir virtudes que correspondem a Deus?: “[...] bastaba que él señalara con el dedo a los árboles que debían dar frutos y a los animales que debían crecer y a los hombres que debían prosperar, y había ordenado que quitaran la lluvia de donde estorbaba las cosechas y la pusieran en tierra de sequía, y así había sido [...]”<sup>174</sup>

A degradação da cerimônia, presente nos dois romances, é um indício claro da carnavalização que permeia as duas obras, pois uma das características do carnaval, segundo Bakhtin, consiste em transferir as cerimônias e ritos elevados ao plano material e corporal.<sup>175</sup>

No trecho anteriormente citado fica em evidência a ruptura do status hierárquico, Deus no céu, homens na terra, para dar espaço a um contato mais íntimo entre a idéia de Deus e humanidade, visando a questionar a ideologia dominante. E aqui cabe observar a inversão de papéis que acontece por ocasião da santificação de Bendición Alvarado (mãe do patriarca). A Igreja nega a santificação e o patriarca não aceita essa “ousadia”, dando um castigo exemplar ao

---

<sup>173</sup> BAKHTIN, Mikhail. Op. Cit., 1981, p. 105-6

<sup>174</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 93.

<sup>175</sup> BAKHTIN, Mikhail. Op. Cit., 1996, p. 18.

núncio que foi surpreendido enquanto dormia depois do almoço, foi arrastado pelas ruas enquanto a multidão jogava água suja e gritava palavras de desprezo. Até que o patriarca deu a ordem de que:

[...] pusieran al nuncio en una balsa de náufragos con provisiones para tres días y lo dejaran al garete en al ruta de los cruceros de Europa para que todo el mundo sepan cómo terminan los forasteros que levantan la mano contra la majestad de la patria, y que hasta el papa aprenda desde ahora y para siempre que podrá ser muy papa en Roma con su anillo al dedo en su poltrona de oro, pero que aquí yo soy el que soy yo, carajo, pollerones de mierda.<sup>176</sup>

O patriarca, do mesmo modo que castiga e tortura é, também, capaz de devolver a saúde aos doentes: “[...] a su edad, asediado por una muchedumbre de leprosos, ciegos y paralíticos que suplicaban de sus manos la sal de la salud[...].”<sup>177</sup>

No caso das duas obras analisadas, a concepção dialógica da verdade se expressa na ironia, no caráter satírico das obras que tem base no carnavalesco, na alternância do “alto” e “baixo”.

No caso de *El general en su laberinto* podemos citar as duas fases diferentes reunidas na mesma pessoa, dependendo do interesse que haja no meio. Assim, o herói proposto pela história oficial é aclamado pelas multidões, ao

---

<sup>176</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 146-7.

<sup>177</sup> Ibid., p. 12

contrário do personagem proposto pela obra, que muitas vezes é ridicularizado e desprezado pelo povo nas ruas, como quando caminha sem rumo indo parar num bairro de um subúrbio e alguém o chama com o mesmo apelido dado a um louco que perambulava nas ruas: “¡Longanizo!”<sup>178</sup> “No tuvo tiempo de esquivar una bosta de vaca que le arrojaron desde algún establo y se le reventó en mitad del pecho y alcanzó a salpicarle la cara. Pero fue el grito, más que la explosión de boñiga, lo que lo despertó del estupor en que se encontraba desde que abandonó la casa de los presidentes [...]”<sup>179</sup>

Freqüentemente aparecem em *El otoño del patriarca* imagens degradantes relacionadas aos processos de urinar e defecar:

[...] sus edecanes le volvían a llenar la copa de champaña después de cada sorbo, y a medida que pasaban las horas se volvía más tenso y sanguíneo de lo que era al natural, se soltaba un botón de la guerrera ensopada de sudor cada vez que la presión de un eructo reprimido se le subía hasta los ojos [...] se levantó a duras penas en una pausa del baile y acabó de soltarse los botones de la guerrera y luego se soltó los de la bragueta y quedó abierto y en canal esperjando los descotes perfumados de las señoras de embajadores y ministros con su mustia manguera de zopilote, ensopaba con su agrio orín de borracho los tiernos regazos de muselina[...] <sup>180</sup>

---

<sup>178</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p. 34. (longanizo pode ser traduzido como “lingüiça” como forma de aludir a seu estado físico)

<sup>179</sup> Ibid., p. 35.

<sup>180</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 58.

Ao definir o carácter dessa degradação, Bakhtin faz uma analogia entre “alto” e “baixo”; “céu” e “terra” e diz que o “alto” corresponde ao “céu” e o “baixo” à terra, que está associada ao princípio de absorção (o ventre) e, ao mesmo tempo, está associada ao princípio do nascimento e ressurreição. Isto no aspecto cósmico.

No aspecto corporal o “alto” está associado à cabeça e o “baixo” ao ventre e órgãos genitais. Portanto, segundo o realismo grotesco e a paródia medieval, rebaixar significa uma aproximação à terra, entrar em comunhão com o princípio de absorção e nascimento. Ao degradar “[...] amortalha-se e semeia-se simultaneamente, [...] mata-se e dá-se vida [...]”.<sup>181</sup>

Degradar, segundo Bakhtin, significa entrar em comunhão com a parte inferior do corpo e, conseqüentemente, com o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos. Porém, essa degradação remete a um novo nascimento, pois o baixo é a terra que dá vida, é o seio que alimenta, portanto o baixo é, sempre, um começo.<sup>182</sup> A degradação não pode ser vista somente como um valor destrutivo ou negativo, mas, também, como positivo e regenerador. Ela tem um valor produtivo onde se realizam a concepção e o renascimento: “[...] mi único recurso de salvación era dejar que él hiciera conmigo todo lo que quiso

---

<sup>181</sup> BAKHTIN, Mikhail. Op. Cit., 1996, p. 19.

<sup>182</sup> Loc. Cit.

sobre el mesón de comer, más aún, lo ayudé a encontrarme entre los encajes de los pollerines después de que me dejó sin resuello con su olor de amoníaco [...]”.<sup>183</sup>

A degradação, portanto, não se relaciona, apenas, com o nada, com a destruição absoluta, pois o “baixo” é considerado, sempre, um (re)começo.

Assim, podemos usar essa metáfora para explicar o renascimento da República do Patriarca: o povo é degradado, sepultado, para logo renascer.

A paródia moderna se diferencia da parodia medieval já que a primeira degrada em forma negativa; isto é, sem o caráter regenerativo. Desse modo pode-se explicar a ironia e o riso inseridos no romance *El otoño del patriarca* e podemos afirmar que ele possui, sim, um caráter regenerador, pois a ironia nos faz pensar a história desde outra dimensão, desde outra perspectiva, diferente da oficial. A través da exaltação do “corpo material grotesco” podemos entrar nas profundezas da consciência do personagem:

[...] en las noches de invierno no conseguía dormir sin aplacar en el cuenco de la mano con su arrullo de ternura de duérmete mi cielo al niño de silbidos de dolor del testículo herniado, que se iban los ánimos sentado en el retrete empujando su alma gota a gota como através de un filtro entorpecido por el verdín de tantas noches de orinar solitario, que se le descosían los recuerdos, [...] a merced de un destino ineludible en aquella casa de lástima queye hace tiempo hubiera cambiado por otra, lejos de aquí, en cualquier

---

<sup>183</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 100.



moridero de indios donde nadie supiera que había sido presidente único de la patria durante tantos y tan largos años [...].<sup>184</sup>

É evidente que o patriarca quebra a hierarquia, desfaz as pompas e transfere todo o cerimonial que, como ditador de uma República, lhe corresponderia, para o plano material, corporal, e, diria, doméstico. Observemos o seguinte trecho em que a mãe do Patriarca, Bendición Alvarado, desdenhando as pompas, abre caminho por entre a multidão para pedir um favor a seu filho: “[...] un día de la patria se abrió paso por entre las guardias de honor con una canasta de botellas vacías y alcanzó la limusina presidencial [...] y le gritó a su hijo que ya que vas a pasar por ahí aprovecha para devolver estas botellas en la tienda de la esquina[...].”<sup>185</sup> Esse trecho apresenta uma visão carnavalesca do mundo em que “[...] todos são iguais e onde reina uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis de sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar”.<sup>186</sup>

Mas se observarmos com atenção as palavras utilizadas pelo narrador - “falta de sentido histórico” - para referir-se ao trecho citado anteriormente, em que a mãe do Patriarca abre caminho entre a multidão para pedir ao filho que devolva uma cesta com garrafas vazias no armazém da esquina, percebe-se que a liberação - mesmo que temporária - da verdade dominante, a abolição das hierarquias e dos

---

<sup>184</sup> Ibid., p. 119.

<sup>185</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 51

<sup>186</sup> BAKHTIN, Mikhail. Op. Cit., 1996, p. 9.

privilégios provoca, conseqüentemente, uma mudança no sentido histórico, uma relativização do sentido do tempo, da história e da cultura que, do ponto de vista oficial, pode ser interpretado como uma falta de sentido histórico, devido, talvez, à falta de outro conceito que sirva para denominar tal fato.

Continuando com o raciocínio bakhtiniano em relação ao binômio “alto” e “baixo”, no caso do Patriarca poderia pensar-se que seu testículo atrofiado por uma hernia, presente ao longo de toda a narrativa, corresponde ao “inferior absoluto” do realismo grotesco. Mas esse “inferior absoluto” está atrofiado, o que significa que está impedido de dar continuidade à lógica do realismo grotesco em que o traço principal é o rebaixamento ao plano material e corporal, o da terra e do corpo de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato<sup>187</sup>, como seria, no caso do Patriarca, o fato de perpetuar-se numa descendência. Isto facilitaria uma interpretação materialista da história e contradiria o princípio do realismo grotesco em que a degradação tem uma função regeneradora, mas, principalmente, negaria o princípio de absorção, nascimento e ressurreição, o que nos permitiria uma (re)interpretação histórica.

Todos os filhos do Patriarca eram produto dos “assaltos” furtivos às camas das empregadas que habitavam o palácio de governo e, esses assaltos eram, sempre, realizados às pressas e sem, sequer, saber de quem era a cama que estava invadindo; isso não lhe interessava. Esses filhos, aliás todos eles nascidos de sete

---

<sup>187</sup> BAKHTIN, Mikhail. Ibid., p. 17.

meses, são filhos do testículo atrofiado – elemento definitivamente grotesco dentro da narrativa, mas, também, de sua alma atrofiada, de sua falta de amor :

[...] al cabo de tantos y tantos años de ilusiones estériles había empezado a vislumbrar que no se vive, que carajo, se sobrevive [...] había conocido su incapacidad de amor en el enigma de la palma de sus manos mudas y en las cifras invisibles de las barajas y había tratado de compensar aquel destino infame con el culto abrasador del vicio solitario del poder [...] <sup>188</sup>

No entanto percebe-se que a partir do momento em que se apaixona por Leticia Nazareno a atrofia do testículo deixa de ser um obstáculo e é capaz de gerar um filho saudável que será seu descendente. Porém, a partir do momento em que conhece o amor verdadeiro e gera esse filho lentamente e com verdadeira devoção começa a gestar-se, também, sua própria morte e, conseqüentemente, um renascimento do povo e de sua história:

[...] la única vida vivible era la de mostrar, la que nosotros veíamos de este lado que no era el suyo mi general, este lado de pobres donde estaba el reguero de hojas amarillas de nuestros incontables años de infortunio [...] donde el amor estaba contaminado por los gérmenes de la muerte pero era todo el amor mi general, donde usted mismo era apenas una visión incierta de unos ojos de lástima [...] un tirano de burlas que nunca supo donde estaba el revés y dónde estaba el derecho de esta vida porque nosotros sabíamos quienes éramos mientras él se quedó sin saberlo para siempre [...] ajeno a los clamores de las

---

<sup>188</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 269.

muchedumbres frenéticas que se echaban por las calles cantando los himnos de júbilo de la noticia jubilosa de su muerte y ajeno para siempre jamás a las músicas de liberación y los cohetees de gozo y las campanas de gloria que anunciaron al mundo la buena nueva de que el tiempo incontable de la eternidad había por fin terminado.<sup>189</sup>

Se observarmos, atentamente, a visão que o patriarca tem do mundo se vê que é uma visão absolutamente carnavalesca; ela possui imagens que pertencem ao realismo grotesco, pois aspectos como as secreções corporais se transformam em apetitosos condimentos dos alimentos:

[...] no volvió a necesitar los caramelos [...] para que yo me metiera por las claraboyas del establo a vivir las horas felices de mi pubertad con aquel hombre de corazón sano y triste que me esperaba sentado en el heno con una bolsa de cosas de comer, enjugaba con pan mis primeras salsas de adolescente [...] me metía los cabos de espárragos para comérselos marinados con la salmuera de mis humores íntimos, sobrosa, me decía, sabes a puerto, soñaba con comerse mis riñones hervidos en sus propios caldos amoniacales, con la sal de tus axilas, soñaba con tu orín tibio [...]<sup>190</sup>

Sonhava, também, com o mar, o mar representando a última possibilidade para a América Latina, a única e última saída; porém, entregar o mar significava o mal menor, pois permitir um desembarque americano era trazer os males, do corpo e do espírito, de volta: “[...] vale más quedarse sin el

---

<sup>189</sup> GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 271.

<sup>190</sup> Ibid., p.222-23.

mar que permitir un desembarco de infantes, acuérdate que eran ellos los que pensaban las órdenes que me hacían firmar, ellos volvían maricas a los artistas, ellos trajeron la biblia y la sífilis [...] y fue por evitar la repetición de tantos males que les concedí el derecho de disfrutar de nuestros mares territoriales [...]”<sup>191</sup>

Sendo assim, fica em evidência o princípio regenerador associado à comida e ao aparelho reprodutor. É o que Bakhtin chama de “inferior positivo” capaz de engendrar a vida e renovar. O papel do patriarca dentro da narrativa é o mesmo que cumpriam as paródias medievais perante as idéias e cultos sublimes; isto é, carnavalizar.

Conseqüentemente, tanto o Patriarca quanto o General em *El general en su laberinto* dessacralizam a história, desmitificam o poder e a cultura oficial.

No realismo grotesco o banquete representa o baixo inferior e, embora a comida seja representada pelos infernos, o mar, “a grande sopa do mundo”, representa uma saída para América Latina, no fundo uma solução para a fome. Por isso o Patriarca reluta em entregar o mar como pagamento da dívida externa, porque o mar representa a última saída, a última possibilidade, a única alternativa para a morte.

As imagens relacionadas à vida da festa popular na Idade Média suscitam imagens de unidade. Bakhtin nos diz que o povo sente na praça pública do

---

<sup>191</sup> Ibid., p. 248-9.

carnaval sua unidade no tempo, sua duração sem interrupção. Essa imagem corresponde a uma dinâmica de continuidade de seu devir e crescimento. Essa idéia inclui o conceito de metamorfose inacabada, da morte e renovação.

Segundo Bakhtin, as formas da festa popular direcionam sua atenção para o futuro e, assim, manifestam uma vitória sobre o passado. No caso de *El otoño del patriarca* o povo garante o triunfo do futuro e se, como diz Bakhtin, o nascimento de algo novo, maior e melhor é tão indispensável quanto a morte do velho, não há a mínima dúvida de que a máxima, neste caso, cumpre-se, pois a morte do ancião patriarca é a prova que vai garantir a existência de um futuro. É a partir desse momento que começa a luta, que começa a manifestar-se a força do povo e, conseqüentemente, há uma reorganização da sociedade e das forças políticas. É precisamente essa reorganização que vai permitir uma ruptura política, social e histórica que irá pôr em xeque os paradigmas da cultura burguesa dominante:

[...] la única vida vivible era la de mostrar, la que nosotros veíamos de este lado que no era el suyo mi general, este lado de pobres donde estaba el reguero de hojas amarillas de nuestros incontables años de infortunio [...] donde usted mismo era apenas una visión incierta de unos ojos de lástima [...], un anciano sin destino que nunca supimos quien fue, ni cómo fue, ni si fue apenas un infundio de la imaginación, un tirano de burlas [...] nosotros sabíamos quienes éramos mientras él se quedó sin saberlo para siempre [...] tronchado de raíz por el trancazo de la muerte [...] ajeno a los clamores de las muchedumbres frenéticas que se echaban a las calles cantando los himnos de júbilo de la

noticia jubilosa de su muerte y ajeno para siempre jamás a las músicas de liberación y los cohetes de gozo y las campanas de gloria que anunciaron al mundo la buena nueva de que el tiempo incontable de la eternidad había por fin terminando”<sup>192</sup>.

Dentro do raciocínio anterior, caberia relacionar a falta de memória e o analfabetismo, por parte do Patriarca e do General, com o que Bakhtin chama de “tolice”, cujo significado é de rebaixamento, aniquilação, mas que possui, também, um lado positivo, que é renovação e verdade. Ela é considerada como uma incompreensão das leis e convenções do mundo oficial: “Sus únicos contactos con la realidad de este mundo eran entonces unas cuantas piltrafas sueltas de sus recuerdos más grandes [...]”.<sup>193</sup> Também desconsiderava e desprezava as letras que, segundo ele, não serviam para nada. E assim manipulou a história da pátria e sua própria origem:

“[...] en nuestra época no había nadie que pusiera en duda la legitimidad de su historia, ni nadie que hubiera podido demostrarla ni desmentirla [...] no había otra patria que la hecha por él a su imagen y semejanza con el espacio cambiado y el tiempo corregido por los designios de su voluntad absoluta, reconstituida por él desde los orígenes más inciertos de su memoria [...]”<sup>194</sup>

---

<sup>192</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 271.

<sup>193</sup> Ibid., p. 132.

<sup>194</sup> Ibid., p. 171.

Sob esse prisma poderia ser considerado o analfabetismo do General e do Patriarca, isto é, como uma forma de ignorar, de desconsiderar a história oficial, pois ela pode ser manipulada através da memória escrita, fato que fica claro no seguinte trecho, em que o General faz um pedido para o general Santander: “No mande usted a publicar mis cartas, ni vivo ni muerto, porque están escritas con mucha libertad y en mucho desorden”<sup>195</sup>, mas o pedido do General não foi atendido pelo general Santander, “cuyas cartas, al contrario de las suyas, eran perfectas de forma y de fondo, y se veía a simple vista que las escribía con la consciencia de que su destinatario final era la historia”.<sup>196</sup>

A imagem do grotesco caracteriza um estado de transformação, de metamorfose, de crescimento e evolução, diz Bakhtin. Um dos traços característicos dessa metamorfose é sua ambivalência, isto é, a coexistência dos dois pólos da metamorfose ou da mudança: morte e nascimento, velho e novo, princípio e fim. Claramente essa característica se apresenta nas obras como alegoria da própria história latino-americana, em que essas duas formas, embora opostas, coexistem e onde uma dá sentido à outra.

A obra de García Márquez reflete os interesses e as esperanças mais recônditas do povo e não se identifica com nenhum movimento progressista, em seu sentido histórico europeu. Muito pelo contrário, fica explícito desde o início a crítica ao progresso: “[...] ya no sé quién es quién, ni quién está con quién ni contra

---

<sup>195</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p. 228.

<sup>196</sup> Ibid., p. 228.



quién en este armatoste del progreso dentro del orden que empieza a olerme a mortecina encerrada [...].”<sup>197</sup>

O riso presente nas obras de García Márquez tem como objetivo pôr em evidência a verdade velada por uma realidade aparente. Utilizando as palavras de Bakhtin: “o riso expurga a consciência da seriedade mentirosa, do dogmatismo, de todas as afetações que a obscurecem”.<sup>198</sup>

García Márquez, ao apresentar uma figura como o patriarca e da maneira como é apresentado na narrativa, tem a capacidade de restituir ao leitor a faculdade de pensar e questionar a história oficial, pois o riso questiona a rigidez dos fatos e da própria história, pondo em evidência a coexistência dos opostos e, portanto, a relatividade dos fatos e da história, conseqüentemente.

Essa alternância dos opostos, morte e renovação, concretiza, de certa maneira, a esperança do povo num futuro melhor, numa outra verdade, numa outra ordem social e econômica.

Segundo Bakhtin, todas as imagens relacionadas ao banquete estão relacionadas à festa popular, aos atos cômicos, à imagem grotesca do corpo.

---

<sup>197</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 234.

<sup>198</sup> BAKHTIN, Mikhail. Op. Cit., 1996, p. 120-21.

Assim, o comer e o beber, nesse contexto, são uma expressão significativa da vida do corpo grotesco cuja característica principal é a abertura; ele é inacabado, portanto está em interação direta com o mundo.

### **III.2 DIALOGIA EM *EL OTOÑO DEL PATRIARCA* E *EL GENERAL EN SU LABERINTO*.**

É de interesse para esta análise a noção de dialogia e, principalmente diferenciar esse conceito do simples “pluralismo” que muitas vezes lê a dialogia como um diálogo contemporizador e não em sua total dimensão de oposições que lutam na arena social.<sup>199</sup>

É importante o conceito de dialogia porque ela implica ouvir o murmúrio, o rumor indefinido pleno de vozes que se manifestam na mesma ordem hierárquica, o que traz como consequência uma descentralização do discurso monológico do poder.

Bakhtin, com os conceitos de carnaval, heteroglossia e dialogia, nos induz a pensar de maneira crítica aspectos que dizem relação à cultura, como questões sobre a coletividade, a *otredad*, a diferença e a marginalização.

---

<sup>199</sup> ZAVALA, Iris. Op. Cit.

Embora Bakhtin apresente uma alternativa de análise sobre a questão do “outro” e sobre a questão centro-periferia, a problemática é muito complexa, principalmente se considerarmos que dentro de nossa própria cultura, de nossa própria história (con)formamos nossa periferia interna.<sup>200</sup>

A dialogia e o carnaval designam um problema ou um objeto de investigação, mas nunca uma verdade ou uma certeza. Nesse ponto radica sua importância, pois as duas formas ajudam a decompor e (re)compor o mundo:

La dialogia es una forma cognoscitiva integradora que interroga la violencia, las totalizaciones, los autoritarismos, las verdades únicas [...]. No rompen simplemente con las interpretaciones tradicionales y canónicas, sino que las alteran totalmente. Intentan replantear la manera en que los individuos o las colectividades representan las palabras, utilizan su forma y su sentido, componen sus discursos, muestran y ocultan en ellos lo que piensan, dicen o no dicen, y en todo ello dejan una cantidad de huellas verbales – voces – que es necesario descifrar y restituir en la medida de lo posible.<sup>201</sup>

A dialogia, segundo palavras de Bakhtin, não é um método objetivo, ela é uma maneira de compreender o mundo e transformá-lo.

Sob essa ótica a poética dialógica bakhtiniana projeta um mundo em luta contra as estruturas rígidas, definidas, contra as estruturas de domínio em que

---

<sup>200</sup> Refiro-me aos povos indígenas que a cada dia são marginalizados, excluídos e exterminados de nosso continente.

<sup>201</sup> ZAVALA, Iris. Op. Cit., p. 22

prevalecem o monologismo e as verdades únicas. A história se apresenta para a dialogia como uma contínua (re)interpretação, nela encontra-se uma história aberta e em movimento que “[...] excluye toda descripción conceptual [...] y que sólo se puede expresar en formas continuamente reinterpretables y cuya continua reinterpretación es siempre una elección cotidiana práctica, que modifica la vida de quien la hace y el mundo en que esta persona vive [...]”.<sup>202</sup> Nessa eterna reinterpretación ninguém tem a última palavra, isso nos obriga a renunciar ao definido e codificado.

No caso de *El otoño del patriarca* a expressão dialógica também manifesta-se em relação à história. Da mesma maneira que o General, o Patriarca representa, na maioria das vezes, a consciência que o povo não tem e irrita-se com essa constatação: “[...] esta patria que no escogí por mi voluntad sino que me la dieron hecha como usted la ha visto que es como ha sido desde siempre con este sentimiento de irrealidad, con este olor a mierda, con esta gente sin historia [...]”.<sup>203</sup>

As relações dialógicas estabelecidas nessa obra estão espalhadas ao longo da narrativa e elas revelam os diferentes níveis ou graus de dominação instaurados em nosso continente. Por um lado, o Patriarca é a expressão vitoriosa da oligarquia – não podemos esquecer que a oligarquia é responsável, junto a outros fatores, pelo subdesenvolvimento – sobre o povo. Mas também é a expressão da derrota do projeto político nacional perante a nação estrangeira dominadora:

---

<sup>202</sup> Ibid. p. 23.

<sup>203</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 159.

[...] habíamos agotado nuestros últimos recursos, desangrados por la necesidad secular de aceptar empréstitos para pagar los servicios de la deuda externa desde las guerras de independencia y luego otros empréstitos para pagar los intereses de los servicios atrasados, siempre a cambio de algo, primero el monopolio de la quina y el tabaco para los ingleses, después el monopolio del caucho y el cacao para los holandeses, después la consecución del ferrocarril de los páramos y la navegación fluvial para los alemanes[...].<sup>204</sup>

A relação entre barbárie e solidão é outra expressão dialógica dentro do romance, pois se estabelece um nexó entre o poder exercido pelo ditador e a solidão à qual está submetido que se traduz, em última instância, numa intransponível limitação humana: a incapacidade para o amor.

Sua solidão acaba sendo uma consequência de sua atitude ditatorial. É como se junto com a possibilidade de exercer o poder absoluto e arbitrário vem a impossibilidade de amar. Não é difícil observar os dois sentimentos que coexistem ao longo da narrativa: por um lado repugnância dos atos criminais e, por outro, a lástima pela decadência e miséria espiritual em que sucumbe. Por isso sua alienação afetiva é produto da ordem que ele próprio encarna. Para tanto, observemos a narração que Francisca Linero faz do estupro praticado pelo Patriarca:

---

<sup>204</sup> Ibid., p. 224.

[...] él hizo por fin su voluntad al cabo de tantos meses de asedio, pero lo hizo de prisa e mal, como si hubiera sido más viejo de lo que era, o mucho más joven, estaba tan aturdido que apenas si me enteré de cuándo cumplió con su deber como mejor pudo y se soltó a llorar con unas lágrimas de orín caliente de huérfano grande y solo, llorando con una aflicción tan honda que no sólo sentí lástima por él sino por todos los hombres del mundo y empecé a rascarle la cabeza con la yema de los dedos [...].<sup>205</sup>

Em *El otoño del patriarca* é muito clara a relação dilógica que se estabelece entre Bendición Alvarado, mãe do Patriarca e Leticia Nazareno, sua esposa. Cada uma delas representa uma força contrária, mas presente paralelamente no continente latino-americano.

Por um lado, Leticia Nazareno representa a razão, o conhecimento, a dominação, a “civilização”. Não podemos esquecer que ela pertencia a uma ordem religiosa e que foi ela quem alfabetizou o Patriarca, portanto ela é o símbolo “del coche fúnebre del progreso dentro del orden”.<sup>206</sup> O fato de que em suas mãos arrogantes tudo se transforma, se degrada, é uma evidência clara dessa afirmação. Observemos um trecho que relata uma de suas passagens pelo mercado: “[...] escogía las frutas más apetitosas y las legumbres más tiernas que sin embargo se

---

<sup>205</sup> Ibid., p. 100.

<sup>206</sup> Ibid., p. 6.

marchitaban en el instante en que ella las tocaba [...] la mala virtud de sus manos que hacían crecer el musgo en el pan todavía tibio [...]”.<sup>207</sup>

Por outro lado, Bendición Alvarado representa a natureza, a força do espírito puro e mágico do continente. Desdenhava todo tipo de pompas, era extremamente humilde e vivia cultivando plantas medicinais para as emergências dos vizinhos que acordavam-na a qualquer hora da noite para obter os eficientes remédios caseiros elaborados por ela, porque “[...] ella tenía la salud en la mano, era una santa viva [...]”.<sup>208</sup> e foi proclamada santa por decisão unânime do povo e, também, nomeada “patrona de la nación, curadora de los enfermos y maestra de los pájaros y se declaró día de fiesta nacional el de la fecha de su nacimiento”.<sup>209</sup>

Bendición Alvarado é quem “nos permite ver a dimensão humana que se perdeu no laberinto do poder”<sup>210</sup>, é quem conserva uma ingenuidade e uma pureza de criança que o adulto não possui, ela representa o espírito “não civilizado” do continente. Chama a atenção sua extremada simplicidade, o fato de se relacionar nas esferas do poder como se nada tivesse mudado em relação a sua vida anterior. Ela é o único personagem do romance que não se deixa corromper pelo poder. Seu comportamento é marcado o tempo todo pela obstinação pela simplicidade e é por isso que seu mundo era marginal. As mordomias do poder a incomodavam e

---

<sup>207</sup> Ibid., p. 183.

<sup>208</sup> Ibid., p. 150.

<sup>209</sup> Ibid., p. 160.

<sup>210</sup> MÉNDEZ, José Luis. Como leer a García Márquez: una interpretación sociológica. Puerto Rico: Ed. De la Universidad de Puerto Rico, 1989, p. 161.

rogava a Deus para que derrubassem seu filho do poder porque “esto de vivir en la casa presidencial es como estar a toda hora con la luz prendida”.<sup>211</sup>

Essas atitudes incomodavam aos assessores do governo que também não toleravam sua falta de sentido histórico e seus comentários nas festas diplomáticas, como aquele feito ao ver seu filho com o uniforme oficial e com as medalhas de ouro no peito, em voz alta frente ao corpo diplomático: “[...] si yo hubiera sabido que mi hijo iba a ser presidente de la república lo hubiera mandado a la escuela[...]”.<sup>212</sup>

Ela desprezou também os ornamentos imperiais que a faziam sentir-se “como si fuera la esposa del sumo pontífice”<sup>213</sup> e desconsiderou todo tipo de formalidades chegando a pendurar os lençóis para secá-los no mesmo balcão dos discursos presidenciais.

Nesse sentido, ela funciona como um contraponto, não só em relação a Leticia Nazareno, mas em relação a todos os outros personagens do romance que acabaram sucumbindo às tentações do poder.

A dialogia, como foi dito no início deste capítulo, implica ouvir o murmúrio, o rumor indefinido pleno de vozes cuja consequência é uma descentralização do discurso monológico do poder, e uma dessas vozes é o palácio do governo cheio de vacas, galinhas e pássaros de todos os tipos, mas também de

---

<sup>211</sup> GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 51.

<sup>212</sup> Ibid., p. 52.

<sup>213</sup> Ibid., p. 51.



cegos, parálíticos e leprosos. Todo este entorno representa a pobreza e o subdesenvolvimento da nação e do continente latino-americano.

O que fica claro nesta obra é que embora a ditadura seja uma violação da institucionalidade, um regime de exceção que põe em recessso a soberania do povo e, assim, abre caminho para a arbitrariedade, ela é também um produto histórico da vida política e social. É um produto do imperialismo e do subdesenvolvimento, dos desequilíbrios internos e da dominação estrangeira.

Da mesma maneira que todos os ditadores latino-americanos foram colocados no poder, o Patriarca também foi posto pelos ingleses e sustentado pelos americanos, é o homem que vendeu o mar, a contragosto, aos americanos. Portanto, seu poder não é tão absoluto quanto poderia parecer. Seu poder é despótico e unilateral, mas está inserido numa engrenagem imperialista que permite todo tipo de arbitrariedades, sempre e quando não entrem em choque com os interesses dos estrangeiros. Além das fronteiras em que podia exercer o poder, ele era um fantoche, como ele mesmo reconhece numa passagem citada anteriormente, cuja missão era executar as ordens que recebia das potências estrangeiras.

Nos dois romances *El general en su laberinto* e *El otoño del patriarca* a visão dos fatos não tem, de maneira alguma, um tom monológico. Neles perfilam-se três aspectos bastantes claros dentro da narrativa: há uma liberação do simbólico, uma desintegração da estrutura rígida do tempo bastante evidente e

uma negação do passado como autoridade. A própria figura de Bolívar plasmada na narrativa é uma maneira de desautorizar a história oficial, de questionar todos aqueles que insistem em perpetuar os códigos mestres e os monumentos culturais, de tal modo que se abre uma possibilidade para as vozes marginalizadas, muitas vezes dispersas e submetidas a uma voz hegemônica e única.

A insistência, por parte da cultura oficial, em transformar figuras históricas em monumentos culturais se vê, definitivamente, abalada nos romances de García Márquez. Ao depararmo-nos com a figura do general Bolívar, percebe-se a expressão das vozes marginalizadas e submetidas, as vozes apagadas pelo discurso oficial:

Pesaba ochenta y ocho libras, y había de tener diez menos la víspera de su muerte. Su estatura oficial era de un metro con sesenta y cinco, aunque sus fichas médicas no coincidían siempre con las militares, y en la mesa de autopsia tendría cuatro centímetros menos [...]. José Palacios había notado que llevaba los pantalones casi a la altura del pecho, y tenía que darle una vuelta a los puños de la camisa [...] las botas de siempre, del número treinta y cinco [...] le quedaban grandes desde enero.<sup>214</sup>

Há, nos romances, um permanente diálogo com a história, com a cultura, que em forma de ironia expressa o tom monológico da cultura oficial, revelando

---

<sup>214</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p. 146.

assim outra maneira de interpretar os fatos através da dialogia. Observemos a exaltação que o narrador faz do comentário feito pelo general Montilla ao perceber a degradação do estado físico de Bolívar: “ *Lo importante, dijo, es que su Excelencia no se nos disminuya por dentro*”.<sup>215</sup> Esse, aparentemente, simples comentário nos revela o medo, a desconfiança de que o que realmente se está diminuindo é o projeto histórico da América Latina.

O objeto de análise em Bakhtin é o discurso bivocal que se manifesta na condição dialógica. Desse modo as reacentuações irônicas – termo usado por Iris Zavala<sup>216</sup> para denominar a entonação diferente, a mudança de acento – nos permite dialogar com outras vozes, com a palavra alheia e, assim, polemizar com ela reavaliando enunciados e sistemas de valores.

No caso dos romances analisados, a presença da ironia apresenta-se como um discurso bivocal, pois o discurso irônico tem duplo sentido. Nele o autor<sup>217</sup> fala a linguagem do “outro”, mas revestindo-a de um sentido diferente, totalmente oposto ao sentido do “outro”. A segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra

---

<sup>215</sup> Ibid., p. 146.

<sup>216</sup> ZAVALA, Iris. Op. Cit., 1991.

Não me refiro aqui ao autor biográfico, mas à “voz que escreve”. Parece-me pertinente utilizar esta diferenciação feita por Cristovão Tezza para referir-se às vozes no romance, em seu ensaio “A construção das vozes no romance”. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*. Campinas SP: Ed. Unicamp, 1997.

em hostilidade com seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos”.<sup>218</sup> Assim, quando Montilla exclama: “Lo importante es que su Excelencia no se nos disminuya por dentro”, expressa uma vontade de contradizer o discurso histórico oficial e mostrar a figura do general Bolívar desde outra perspectiva, impensada até então. A ironia evidencia, desse modo, a presença do outro.

O tom dialógico torna-se presente em diversas passagens dos romances. Observemos aquele trecho de *El general en su laberinto* em que Bolívar faz uma pergunta para, praticamente, todo o continente latino-americano: “¿Qué será de nuestros hijos en un país donde las revoluciones se acaban por la diligencia de un obispo?”.<sup>219</sup> A palavra “país”, neste caso, poderia ser substituída por “continente”, o que não alteraria em nada o sentido do questionamento proposto por Bolívar.

Evidencia-se, na citação anterior, uma prática constante na nossa história e na nossa cultura: a de permitir a intromissão da Igreja em questões do Estado, deixando explícito que essa intromissão seria a causa de tantos projetos políticos fracassados: “[...] el obispo era un político apasionado, pero de pocas luces, opuesto a la República en el fondo de su corazón, y opuesto a la integración del continente y a todo lo que tuviera que ver con el pensamiento político del general”.<sup>220</sup>

---

<sup>218</sup> BAKHTIN, Mikhail. Op. Cit., 1981, p. 168.

<sup>219</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p. 241.

Em *El general en su laberinto* o General é representado como uma autoconsciência<sup>221</sup>, pois ele representa mais do que um libertador para América Latina: ele representa a consciência que o homem latino-americano deveria ter em relação à sua miséria e dependência. Observemos atentamente o seguinte trecho em que o general aconselha um dos oficiais que pretende abandonar a causa e ir embora: “[...] tampoco se vaya con su familia para los Estados Unidos, que son omnipotentes y terribles, y con el cuento de la libertad terminarán por plagarnos a todos de miseria”.<sup>222</sup> Essa frase do general plasmou, mais do que uma dúvida, uma infinidade de incertezas, fato que se percebe na resposta do oficial: “¡ no me asuste, general!”.<sup>223</sup>

Observa-se que o discurso do general é marcado pela dúvida e durante toda a narração se questiona sobre sua própria atuação no mundo e sobre sua identidade e a da América Latina. O discurso está orientado em relação ao discurso de “outro” na forma de um “discurso com mirada entorno”<sup>224</sup> como no instante em que percebe escrito num muro da cidade com letras grandes: “*El Libertador* [...] *El libertador*, murmuró. Después como quien pasa la hoja siguiente, se dijo: *¿Pensar que ese soy yo!*”.<sup>225</sup> Aparece nessa expressão um grande signo de interrogação em

---

<sup>220</sup> Ibid., p.241.

<sup>221</sup> Autoconsciência para Bakhtin é “a última palavra da personagem sobre si mesma e seu o mundo”.  
BAKHTIN, Mikhail. Op Cit., p. 40.

<sup>222</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p. 227.

<sup>223</sup> Loc. Cit.

<sup>224</sup> BAKHTIN, Mikhail. Op. Cit., 1981, p 181.

<sup>225</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p. 134

relação à sua própria identidade e significação para a América Latina, ressonância até então desconsiderada totalmente pelo discurso oficial.

A expressão dialógica que se manifesta na exclamação citada revela a dissonância entre o que ele se considera e como é considerado pelo povo. A perspectiva em que se desenvolve sua visão de mundo e sua noção de independência entra em choque constantemente com a noção de independência promovida pela cultura oficial.

No romance *“El general en su laberinto”*, permanentemente observamos a articulação de duas vozes principais: a da história oficial e a do próprio Bolívar que vê a história desde outra perspectiva.

Em outro trecho fica explícita a dúvida em relação ao sentido da independência da América Latina ao responder a um soldado que pergunta o que fazer com a independência agora que já a temos. Ele responde que a independência é uma simples questão de ganhar a guerra, mas que “los grandes sacrificios vendrían después, para hacer de estos pueblos una sola patria”, “sacrificios es lo único que hemos hecho general”, diziam os soldados. São necessários mais, dizia ele. “La unidad no tiene precio”.<sup>226</sup>

Através da figura de Bolívar, García Márquez dialoga com os descompassos da história da América Latina, refletindo sobre sua independência

---

<sup>226</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p. 104.

mediatizada e fragmentária, sobre os remanescentes coloniais presentes até hoje em grande parte do continente latino-americano.

Dentro dessa reflexão, Bolívar aparece como a encarnação do processo político latino-americano e, conseqüentemente, sua morte, como o fim de um sonho que obrigatoriamente nos leva a repensar nossa realidade e, portanto, a rever nosso projeto histórico. Desde essa perspectiva, a morte não nos leva, de forma alguma, ao fim, mas a novas propostas baseadas na crítica.

Considerando que a dialogia bakhtiniana projeta um mundo aberto em luta contra as estruturas rígidas definidas para sempre, que se devem pôr em discussão, percebe-se que não é outra coisa o que se põe em evidência no momento em que García Márquez reconhece que as lutas internas, as ambições pessoais jogaram um papel muito importante no fracasso do projeto político do Libertador, ao lado da importância dos Estados Unidos nesse processo:

Les repitió por milésima vez la conduerma de que el golpe mortal contra la integración fue invitar a los Estados Unidos al congreso de Panamá, como Santander lo hizo por su cuenta y riesgo, cuando se trataba de nada menos que de proclamar la unidad de América.  
**Era como invitar al gato a la fiesta de los ratones [...].**<sup>227</sup> (sem grifo no original)

---

<sup>227</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p. 194.

Essa afirmação representa a consciência do povo latino-americano; é um diálogo entre a consciência do povo e a história oficial que sempre tentou entregar-nos outra interpretação dos fatos.

Assim, através das relações dialógicas reveladas nas obras, começa a formar-se uma consciência sobre o significado do abandono do verdadeiro projeto de Bolívar, escamoteado pela cultura oficial com o objetivo de esconder o pleno significado social e humano de suas realizações.



#### **IV EL OTOÑO DEL PATRIARCA E EL GENERAL EN SU LABERINTO: A HISTÓRIA COMO REDENÇÃO E LABIRINTO – CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao ver a figura de Bolívar como uma metáfora da América Latina “com seus avanços e recuos” certamente relacionamos essa imagem com a proposta de García Márquez, isto é, uma imagem labiríntica do tempo e da história, como sugere o título da obra e, conseqüentemente, à negação, categórica, da idéia de progresso imposta pela história oficial.

O labirinto sugere a paralisação do tempo, a negação da continuidade, pois não existe uma evolução em direção a um objetivo determinado. É um espaço fora do tempo, despojado de toda referência. Muitas vezes ele se manifesta como uma circularidade estéril, pois a intenção do labirinto é fazer-nos retornar ao começo. No labirinto está inserida a idéia de refazer o caminho de volta se não se encontra uma saída. É assim que se quebra o eixo passado-presente-futuro, pois o presente torna-se, apenas, uma repetição circular do passado, oferecendo uma certa coerência à nossa história porque os fatos podem ser analisados desde outra perspectiva, mais real, embora menos “vitoriosa”.

O labirinto, tão carregado de conotação mitológica e histórica, alcança nesse romance um lugar cheio de significação, especialmente tratando-se de um continente como o latino-americano.

A idéia de duplicação, de eternidade, de circularidade, não aparece mais como um atributo do mito ou da fábula, mas faz parte, também, do cotidiano. García Márquez consegue colocar uma figura histórica e, conseqüentemente, a própria história de um continente como um espelho que reflete não já a mesma figura e sim seu contrário. A história apresenta-se, então, como um corredor que nos leva a outros corredores que nos levam ao início onde começou o caminho e que se tornou irreconhecível e assim sucessivamente. Uma idéia desfaz a outra que nos conduz a outra.

A idéia de labirinto remete-nos a uma imagem inversa ou contrária à imagem do Libertador, pois, sob forma alguma, poderia associar-se essa imagem à idéia de liberdade, de sucesso e glória ou progresso linear, pois descobre-se, à primeira vista, que o sucesso e o reconhecimento, em determinado momento, fizeram parte da vida de Bolívar. Mas a desmitificação da figura do Libertador vem da clara intenção de pôr ao alcance de nossas mãos a história para, assim, poder (re)interpretá-la dando-lhe um novo sentido.

É dentro desse espírito que se manifesta a doença, o delírio, a morte e o esquecimento nas páginas de *El general en su laberinto*. Mas, cada morte, como diz Vera de Figueiredo, representa a perda dos ideais, a perda do poder, mas, também, a cada morte há um persistente renascer que poderia ser interpretado

como uma “alusão a uma América que nasce da morte de culturas autóctones e que, desde aí, vem renascendo das cinzas de seus projetos abortados.”<sup>228</sup>

Mas, a partir de certo momento, perde-se, definitivamente, a esperança de transformar essa morte em renascimento, pois Bolívar transforma-se num navegador sem rumo pelo rio Magdalena; o objetivo da pátria como ele sonhou perde-se nessa navegação à deriva, em que se chega a lugar nenhum. Vemos, então, que tudo era suportável menos a “[...] incertidumbre que él les había ido infundiendo desde que tomó la decisión de abandonar el poder, y que se hacía más y más insoportable a medida que seguía y se empantanaba aquel viaje sin fin hacia ninguna parte.”<sup>229</sup>

Talvez a noção de história que se depreende da narrativa de García Márquez, principalmente de *El general...*, seja a que Rosalba Campra sugere ser a noção de universo para Borges: “imagem transparente que nem sonho, nem razão podem aprisionar ou definir”.<sup>230</sup>

Da mesma forma em que o Patriarca “sofre” de falsas mortes, o General também avisa de suas falsas partidas para reaparecer recomposto e mais firme, ainda, em suas decisões. Mas, no caso específico de *El general en su laberinto*, embora essas “resurreições” dêem um ar de otimismo à obra, na medida que a viagem vai acontecendo, cada vez mais se tem a sensação de derrota, de

---

<sup>228</sup> FIGUEIREDO DE FOLLAIN, Vera. Op. Cit., p. 112

<sup>229</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., p. 171.

<sup>230</sup> CAMPRA, Rosalba. Op. Cit., p. 62.

esterilidade, de ir para lugar nenhum, pois o final da viagem coincide com o início da partida: “La historia no es sino una urdidumbre, un laberinto recorrido por sombras que terminarán siempre extraviándose en el mismo punto”.<sup>231</sup>

Aproxima-se um final isento de grandezas e glórias, talvez com o objetivo de recolocar-nos no início da história para poder repensá-la objetivamente. Pode parecer um paradoxo, mas, na obra, Bolívar é exposto como um herói sem povo, privado do elemento que é a razão de ser do heroísmo.

Dessa forma vemos, pouco a pouco, que a fama de glorioso do Libertador se esfacela, liberando-nos para fazer uma interpretação da história mais clara e justa da América Latina.

De maneira conclusiva pode-se dizer que, através do mito, García Márquez consegue expressar a incongruência temporal da América Latina, pode expressar toda a opressão sofrida sem explicitá-la, ao mesmo tempo em que utiliza o mito para (re)inventar o mundo. A América Latina transforma-se no espaço do possível, revelando um sentido até então escondido. “Gabriel García Márquez aporta en estos años otra prueba de cómo la imaginación en su potencia creadora más alta ha irrumpido irreversiblemente en la novela sudamericana, rescatándola de su aburrida obstinación en parafrasear la circunstancia o la crónica”.<sup>232</sup>

Assim, a nova proposta histórica revelada pelas duas obras analisadas é a de

---

<sup>231</sup> Ibid., p. 62.

<sup>232</sup> CORTÁZAR, Julio. Citação retirada de CAMPRA, Rosalba. *La identidad y la máscara*. México, D. F.: Siglo XXI, 1987, p. 61.

uma história com “conhecimento de causa”, quer dizer, a partir da consciência da relação que guardam entre si os homens e os povos, não mais a relação civilização/barbárie e sim a de um discurso frente a outro igualmente válido, pois acontecimentos históricos como a revolução cubana ou o golpe de estado no Chile, por exemplo, intensificaram o interesse do olhar europeu em direção à América Latina como fenômeno político. Assim a Europa passa da negação da América Latina à sua exaltação, termos que se enlaçam num mesmo conceito: a diferença. Por ser diferente nosso continente é espoliado e desprezado através da destruição ou da imposição de modelos forâneos. Por ser diferente, também nosso continente é exaltado como lugar privilegiado para a projeção do imaginário latino-americano e tão valorizado pelo europeu.

Mas, em *El general en su laberinto* a perspectiva histórica muda, percebe-se um ar de pessimismo e fica no ar a interrogação em relação a se existe, em realidade, alguma saída, apesar dos esforços: “Para nosotros la patria es América, y toda está igual: sin remedio.”<sup>233</sup> Através da manifestação temporal, percebe-se em *El general en su laberinto* uma visão muito mais pessimista, em relação ao *El otoño del patriarca*, pois naquele se constrói uma imagem da história latino-americana que não inclui a idéia de futuro.

Embora em *El general en su laberinto* o tempo não seja estático, ele flui circularmente, em forma estéril. Sua viagem pelo rio Magdalena torna-se uma

---

<sup>233</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p. 172.

viagem a lugar nenhum, perpetuando, assim, o presente como forma de negar o passado. Mas, nesse caso, na ruptura da linearidade entre presente e passado não se configura, em momento algum, como uma concepção mítica do tempo, como é o caso de *El otoño del patriarca*.

Segundo o escritor mexicano Carlos Monsiváis, o subdesenvolvimento caracteriza-se pelo caráter fragmentado e inacabado do tempo. O tempo do subdesenvolvimento costuma ser, quanto à forma, circular porque os traços são os mesmos, porque a imitação se supre com imitação, porque os processos históricos jamais são concluídos, jamais a rebelião dá lugar à independência, jamais a insurgência culmina na autonomia. É isso exatamente o que se perfila em *El general en su laberinto*, onde a marcha é esteril, onde a ação não leva a lugar algum: “Ya tenemos la independencia, general, ahora díganos qué hacemos con ella.”<sup>234</sup>

Nossa história é viva, em nossas mãos poderíamos modelá-la, (re)interpretá-la a cada instante. Para o General a história européia é apenas um “simulacro da razão morta”, um registro estéril dos fatos e isso ele deixa claro ao referir-se às oligarquias locais: “... Y lo más triste es que se creen cambiando el mundo cuando lo que están es perpetuando el pensamiento más atrasado de España”<sup>235</sup>

---

<sup>234</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p.106.

<sup>235</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 206.

García Márquez é menos sutil ao fazer de uma figura como Bolívar, consagrado pela história oficial, um perdedor. Para isso o autor prioriza o fato da independência estar custando um valor muito alto; “ahora las viudas somos nosotros[...] Somos los huérfanos, los lisiados, los parias de la independencia.”<sup>236</sup>

É essa idéia de circularidade que nos remete à visão de falta de futuro, pois a descida pelo rio é a reta final da viagem que coincide com o início, porque é daí, precisamente, da costa do Caribe, que Bolívar sai para fazer a independência e aonde chega, insinuando não ter feito nada, insinuando que, na verdade, a independência nunca aconteceu.

Bolívar avista o mar e não o atravessa: “fica preso na América- labirinto, enredado em suas idas e voltas, feitos e desfeitos”.<sup>237</sup>

É a prisão num tempo circular que define o labirinto: não há sucessividade, dilui-se a idéia de um processo desencadeado em direção a um objetivo, nem há continuidade e, sim, retorno a uma situação primeira. O eixo presente-passado-futuro se quebra porque o presente repete degradadamente o passado e bloqueia o futuro.<sup>238</sup>

---

<sup>236</sup> Ibid., p. 105

<sup>237</sup> FIGUEIREDO FOLLAIN, Vera, Op. Cit., p.114 – 115

<sup>238</sup> Ibid., p. 114.

Ao longo da narrativa de *El general en su laberinto* há um jogo de contrapontos em relação ao tempo: por um lado a evocação saudosa de um passado glorioso e por outro a existência de um presente decadente, sem saída:

El general permaneció a bordo hasta la noche [...] Mientras tanto, recibió en el champán las filas de viudas, los disminuídos, los desamparados de todas las guerras que querían verlo. Él los recordaba a casi todos con una nitidez asombrosa. Los que permanecían allí agonizaban de miseria, otros se habían ido en busca de nuevas guerras para sobrevivir[...] Uno de ellos resumió en una frase el sentimiento de todos: “Ya tenemos la independencia, general, ahora díganos qué hacemos con ella”.<sup>239</sup>

Se para entender a história é preciso resgatar o passado, e o elo para atingir tal objetivo é a memória, melhor é esquecer, pois a memória imposta à América Latina corresponde à memória da “barbárie”, quer dizer, aquela que não inclui o “outro”, aquela que impõe os fatos em forma solta e desconexa, impossibilitando estabelecer algum tipo de conexão dialética com a realidade, negando, conseqüentemente, a possibilidade de “explicação e a formação de conhecimento”.<sup>240</sup> Segundo Márcia Navarro, os fatos devem ser vistos dialeticamente, procurando pontos de intersecção que possibilitem estabelecer relações com a realidade e só assim eles terão a capacidade de formar conhecimento e explicar a realidade em forma analítica.

<sup>239</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 106.

<sup>240</sup> NAVARRO HOPPE, Marcia. Op. Cit., p.168.



Esse raciocínio é perfeitamente coerente com a intenção da narrativa de García Márquez: negar a cultura oficial. Por isso a (des)ordem cronológica ao citar acontecimentos soltos na narrativa, parecendo desvinculados da realidade imediata, lembrados apenas como “eventos soltos, desconexos entre si e portanto inúteis analiticamente”<sup>241</sup>, pois é assim que a história oficial apresenta-se.

A proposta implícita na narrativa de García Márquez é a de evidenciar a imobilidade temporal e o esquecimento como um exercício de lucidez e de crítica ao fato de aceitar uma única e exclusiva verdade: “sabíamos que ninguna evidencia de su muerte era terminante, pues siempre había otra verdad detrás de la verdad”.<sup>242</sup>

As palavras de Augusto Roa Bastos a respeito de sua obra *Yo el supremo*<sup>243</sup> e citadas por Márcia Navarro parecem-me elucidativas em relação à análise que me proponho:

Creio que a maneira de ler a história exige uma série de explorações novas a cada leitura... Creio que a história está composta de processos e o que importa neles são as estruturas significativas: para encontrá-las é necessário cavar muito fundo e às vezes ir contra a própria história...<sup>244</sup>

---

<sup>241</sup> Ibid., p. 167.

<sup>242</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 1975, p.47.

<sup>243</sup> ROA BASTOS, Augusto. *Yo, el supremo*. Barcelona: Plaza & Janes S.A., 1994.

<sup>244</sup> Trecho citado por Márcia Navarro em seu livro *Romance de um ditador. Poder e História na América Latina* e extraído do artigo “Escarbando a un dictador: Yo, el supremo”, In: La Prensa, Lima, 4 fevereiro, 1975.

Sobre este aspecto é difícil deixar de citar, como referência, pelo menos um dos episódios nos quais se manifesta em forma patética a falta de memória do patriarca e sua luta desesperada por resgatá-la, pois até esquecera quem fora sua “única e legítima esposa” e professora de boas maneiras:

[...] comía con el tenedor y el cuchillo y la cabeza erguida de acuerdo con las normas severas de una maestra olvidada, recorría la casa entera buscando los frascos de miel cuyos escondites se le perdían a las pocas horas y encontraba por equivocación los pitillos de márgenes de memoriales que él escribía en otra época para no olvidar nada cuando ya no pudiera acordarse de nada [...]<sup>245</sup>

No caso do General não era o esquecimento e sim os constantes delírios da febre dos quais ele recuperava-se sem deixar rastros sequer: “[...] hacía más de cuatro años que las padecía, sin que ningún médico se hubiera arriesgado a intentar alguna explicación científica, y al día siguiente se le veía resurgir de sus cenizas con la razón intacta”.<sup>246</sup>

Se a lembrança repete os modelos como forma de voltar à origem, a falta de memória, o esquecimento nos negam essa possibilidade, mas, ao mesmo tempo, nas narrativas analisadas, se pode interpretar essa falta de memória, associada ao

---

<sup>245</sup> GARCÍA MARQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 202-203.

<sup>246</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, P.18.

analfabetismo do general e do patriarca, como uma nova saída, uma nova possibilidade pelo fato de esquecer, também, a memória forânea, a memória documentada, escrita que legitimará a cultura oficial.

Tanto a República do patriarca, quanto a América do General estão constituídas da história “real” e “fictiva”<sup>247</sup>. Enfim, por todo tipo de provas não consideradas pelo discurso oficial. Da mesma forma que a “República” e a “América Bolivariana”, a história da América Latina está constituída por:

[...] todas las pruebas del notario y todos los rumores, leyendas, maledicencias, mentiras piadosas, exageraciones y fábulas que nadie ha escrito, que los viejos han contado a los niños, que las comadres han susurrado al cura, que los brujos han invocado en el centro de la noche y que los merolicos han representado en el centro de la plaza<sup>248</sup>

A nossa história inclui, claro, nosso passado oral, e legendário como uma forma de dizer-nos que não podemos conformar-nos com a história oficial, documentada; “que la historia es, también todo el Bien y todo el Mal que los hombres soñaron, imaginaron y desearon para conservarse y destruirse”.<sup>249</sup>

---

<sup>247</sup> Palavra usada por Carlos Fuentes para referir-se ao lado mítico de América Latina.

<sup>248</sup> FUENTES, Carlos. Op. Cit., p. 62-63.

<sup>249</sup> Ibid.

De qualquer maneira há nos romances de García Márquez uma tentativa de burlar a morte e o esquecimento, como forma de encontrar uma saída, uma alternativa para reconstruir um espaço próprio.

Tanto o patriarca quanto o general eram analfabetos e condenavam a palavra escrita pois consideravam-na como um aliado da história documentada, mas em contraposição os dois tinham o hábito de consultar aos adivinhos sobre o destino de suas vidas e o de seus respectivos povos, o que evidencia uma afinidade, uma certa empatia com o espírito mágico de nosso continente, o que comprova nossa afirmação de que a história não é um espaço vazio e homogêneo: “Certamente, os adivinhos que interrogavam o tempo para saber o que ele ocultava em seu seio não o experimentavam nem como vazio nem como homogêneo”, diz Benjamin.<sup>250</sup>

O destino da América Latina jamais será um traçado certo, ao contrário ele aparece incerto e confuso. A citação a seguir, em que a pitonisa narra sua impressão depois de uma visita do patriarca, deixa transparecer esta idéia de um destino labiríntico:

Me visitaba hasta dos veces por mes para hacerme consultas de naipes durante aquellos muchos años en que aún se creía mortal y sabía equivocarse y tenía la virtud de la duda y confiaba más en las barajas que en su instinto montuno, llegaba siempre tan asustado y

---

<sup>250</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas vol 1*. São Paulo: Brasiliense 1994, p. 232.

viejo como la primera vez en que se sentó frente a mí [...] me tendió aquellas manos cuyas palmas lisas y tensas como el vientre de un sapo [...] puso las dos al mismo tiempo sobre la mesa casi como la súplica muda de un deshauciado y me pareció tan ansioso y sin ilusiones que no me impresionaron tanto sus palmas áridas como su melancolía sin alivio [...] su pobre corazón de anciano carcomido por la incertidumbre cuyo destino no sólo era hermético en sus manos sino en cuantos medios de averiguación conocíamos entonces, pues tan sólo como él cortaba el naípe las cartas se volvían pozos de aguas turbias, se embrollaba el sedimento del café en el fondo de la taza donde él había bebido, se borran las claves de todo cuanto tuviera que ver con su destino [...]<sup>251</sup>

No entanto, as chaves do destino de pessoas próximas a ele aparecem sempre claras e diáfanas. É o caso de sua mãe, Bendición Alvarado quem, como foi exposto no corpo do trabalho, representa o espírito mágico e mítico da América Latina. Portanto, fica claro então entender que a possibilidade mítica pode ser um caminho, um rumo para a identidade do continente latino-americano.

Existe uma diferença notável entre a perspectiva do romance *El otoño del patriarca* e de *El general en su laberinto*. Embora no primeiro haja a esperança de uma saída, de uma alternativa para a América Latina, não é uma esperança ufanista. Nela encontra-se viva a idéia de um continente em busca de sua identidade através de um percurso incerto, cujo destino nada tem de claro. Ao contrário, o segundo romance não evidencia nenhuma esperança e sim um

---

<sup>251</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1975, p. 95-96.

grande desencanto no futuro. Observemos as últimas notas ditadas por ele em que a previsão do futuro da América Latina é quase um exercício de clarividência: “[...] la América es ingobernable, el que sirve una revolución ara en el mar, este país caerá sin remedio en manos de la multitud desenfrenada para luego pasar a tiranuelos casi imperceptibles de todos los colores y razas [...]”.<sup>252</sup>

A importância de uma identidade para o nosso continente fica em evidência no instante em que conversa o general com o oficial Iturbide: “Váyase para México, aunque lo maten o aunque se muera. Y váyase ahora que todavía es joven, porque un día será demasiado tarde, y entonces no se sentirá ni de aquí ni de allá. Se sentirá forastero en todas partes, y eso es peor que estar muerto”.<sup>253</sup>

Em *El general en su laberinto* a volta ao litoral marca um deslocamento de nossa condição de bárbaros e ficamos à deriva do movimento do mar, “transitando entre dois extremos – fonte e foz, mito e história - que se confundem, se anulam[...].”<sup>254</sup>

Ao contrário de *El otoño del patriarca*, em *El general en su laberinto* não há uma saída através do mito. A história de América Latina é um labirinto, um dar voltas sem chegar a lugar algum, a não ser ao início. Na última obra mencionada,

---

<sup>252</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Op. Cit., 1989, p. 259.

<sup>253</sup> Ibid. p. 228.

<sup>254</sup> FIGUEIREDO FOLLAIN, Vera. Op. Cit., p.115

não está presente o otimismo das concepções cíclicas em que estas representam uma renovação, uma passagem a outro estágio:

Entre nós, em compensação, uma vez consumada a independência, as classes dirigentes se consolidam como herdeiras da velha ordem espanhola. Rompem com a Espanha, mas se mostram incapazes de criar uma sociedade moderna.<sup>255</sup>

As repetições que acontecem em *El general en su laberinto* não possuem nenhum significado ritual, fazem parte, apenas, de um gesto teatral: “Estoy condenado a un destino de teatro”.<sup>256</sup>

Como conclusão final e fazendo uso das palavras de Vera Follain de Figueiredo, pode-se dizer que, embora se apresente uma realidade opressiva nas duas obras, em *El otoño del patriarca* há uma expressão bastante otimista, eufórica até, em relação à América Latina, pois manifesta e afirma nossa diferença, utilizando-a para abolir fronteiras entre o visível e o invisível, a vigília e o sonho, a vida e a morte e, eu acrescentaria, mito e razão, deixando assim a possibilidade de uma saída através da negação à aceitação dos valores da cultura oficial.

Porém este otimismo se dilui nas décadas posteriores a *El otoño del patriarca* por razões óbvias, o que fica evidente em *El general en su laberinto*: a história dos

---

<sup>255</sup> PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1976, p. 188.

<sup>256</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 1989, p. 87.

países da América Latina nas últimas décadas é uma prova da expectativa frustrada de que realmente podemos constituir uma alternativa válida para as sociedades orientadas para o consumo.

Assim, na era da informatização e da comunicação de massa o que se vê é uma terrível homogenização dos hábitos e costumes, desprovida de consciência, tentando apagar o que seria nossa diferença, nossa identidade em termos culturais.

Fala-se em uma grande descrença nos projetos revolucionários, diz-se que não atingimos o capitalismo e que nossas revoluções foram abortadas no meio do caminho, com exceção de Cuba. Mas será que o caminho que não chegamos a trilhar realmente já envelheceu? Será que a nossa diferença não possa ser, ainda, confirmada? As convergências e contrapontos entre os dois romances de García Márquez, aqui analisados, deveriam, pelo menos, nos colocarem tais questões...



## 5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 5.1 DO AUTOR

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **El otoño del patriarca**. Buenos Aires. Sudamericana, 1975.

\_\_\_\_\_ **El general en su laberinto**. Buenos Aires. Sudamericana, 1989.

\_\_\_\_\_ **Cien años de soledad**. Buenos Aires. Sudamericana, 1974.

### 5.2 BIBLIOGRAFIA SOBRE O AUTOR

APULEYO, Plinio Mendoza. **El olor de la guayaba**. México, D. F.: Ed. La oveja negra, 1982

NAVARRO, Marcia Hoppe. **Romance de um ditador. Poder e história na América Latina**. São Paulo: ICONA, 1989.

RAMA, Angel. **Edificación de un arte nacional e popular. La narrativa de Gabriel García Márquez**. Bogotá: ed. Escala, 1991.

### 5.3 BIBLIOGRAFIA GERAL

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: A teoria do romance**. São Paulo. Unesp, 1993.

\_\_\_\_\_ **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo. Hucitec, 1993.

\_\_\_\_\_ **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo. Hucitec, 1981.

\_\_\_\_\_ **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro. Ed. Forense-Universitária, 1981.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas (vol. I). Magia e técnica, arte e política**. São Paulo. Brasiliense, 1994.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e subdesenvolvimento**, In: *Argumento*. Rio de Janeiro, ano 1, nº 1, 1973.

\_\_\_\_\_ **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo. Ed. Nacional, 1985.

\_\_\_\_\_ **O discurso e a cidade**. São Paulo. Duas cidades, 1983.

CAMPRA, Rosalba. **La identidad y la máscara**. México, D. F. Siglo XIX, 1987

CARPENTIER, Alejo. **Obras completas**. Ensayos. México. S. XIX.1990

CHAVES, Flavio Loureiro. **História e literatura**. Porto Alegre. Ed. UFRGS;

MEC/SESu/PROED, 1988.

CHIAPPINI, Ligia. Wolf de Aguiar, Flavio(org). **Literatura e História na América Latina**. São Paulo.Ed. EDUSP, 1991.

DACANAL, José Hildebrando. **Nova narrativa épica no Brasil**. Porto Alegre. Mercado Aberto, 1988

ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. Lisboa. Ed.70, 1963.

\_\_\_\_\_. **Mito do eterno retorno**.São Paulo. Mercury, 1992.

\_\_\_\_\_. **Mito e realidade**. São Paulo. Ed. Perspectiva,1994.

FOURLAIN, de Figueredo, Vera. **Da profecia ao labirinto. Imagens na História na ficção Latino-americana** contemporânea. Rio de Janeiro. Ed. da UERJ, 1994.

FRANCO, JEAN. **La cultura moderna en América Latina**. México. Grijalbo, 1985.

FUENTES, Carlos. **La nueva novela hispanoamericana**. México. Ed. Joaquín Mortiz S. A., 1974.

GALEANO, Eduardo. **Las venas abiertas de América Latina**. Madrid. Siglo XXI, 1985.

HALPERIN, Tulio Donghi. **História Contemporânea de América Latina**. Madrid. Alianza, 1996.

LUKÁCS, George **Teoria do romance** .Lisboa, Ed.;Presença.

NAVARRO, Marcia Hoppe. **Romance de um ditador. Poder e História na América Latina**. São Paulo, ICONE, 1989

PAZ, Octavio. **Ideas y costumbres II. Usos y símbolos. Obras Completas.** México, D.

F. Fondo de Cultura Económica, 1996.

\_\_\_\_\_ **El arco y la lira.** Bogotá. Fondo de Cultura Económica, 1994.

PEREZ, Hector Brignoli. **Breve história de Centro- América.** Madrid. Ed. Alianza, 1990

RAMA, Ángel. **La novela en América Latina.** Colombia. Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

\_\_\_\_\_ **Los dictadores Latinoamericanos.** México. Fondo de Cultura Económica, 1976.

\_\_\_\_\_ **Edificación de un arte nacional y popular. La narrativa de Gabriel García Márquez.** Bogotá. Ed. Escala, 1991.

SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa.** Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1982.

SCHWARZ, Roberto. **Nacional por subtração. In: Qué horas são?** São Paulo. Companhia das letras, 1987.

\_\_\_\_\_ **Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da Malandragem”. In: Qué horas são?** São Paulo. Companhia das letras, 1987.

TODOROV, tzvetan. **Introducción a la literatura fantástica.** México. Ed. Coyoacán, 1994.

UNZUETA, Fernando. **La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica.** Lima – Berkeley. Latinoamericana Editores, 1996.

ZAVALA, Iris. **La posmodernidad y Mijail Bajtin**. Madrid. Espasa-Calpe, 1991.

ZEA, Leopoldo. **Descubrimiento e identidad latinoamericana**. México. Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.